Illustrirte

Geschichte der fremden Literaturen.

I.

Illustrirte
Literaturgeschichte
der
vornehmsten Kulturvölker.

Dritter Band.

Geschichte der fremden Literaturen.

Von

Otto von Leixner.

I.

Das Schriftthum
der Aegypter, Hebräer, Araber, Perser, Inder, Chinesen,
Griechen, Römer, Franzosen und Italiener.

Mit Bildnissen, zahlreichen kulturgeschichtlichen Text-Illustrationen, Tonbildern ꝛc.

Leipzig und Berlin.

Druck und Verlag von Otto Spamer.

1882.



Corneille liest der Versammlung im Hôtel Rambouillet seine Tragödie „Polyeuktes“ vor.
Zeichnung von P. Philippoteaux.

Illustrirte

Geschichte der fremden Literaturen.

Das

Schriftthum der altorientalischen und altklassischen sowie der neueren Völker.

Von

Otto von Leixner.

Erster Band.

Die Literatur der
Aegypter, Hebräer, Araber, Perser, Inder, Chinesen, Griechen, Römer, Franzosen und Italiener.



Mit 160 Text-Illustrationen, elf Tonbildern und zwei Farbendruckbildern nach Zeichnungen von Emil Doepler d. J., G. Doré, B. Mörlins, Karl Röhling u. A.

Leipzig und Berlin.

Druck und Verlag von Otto Spamer.

1882.

Verfasser und Verleger behalten sich sämmtliche Rechte vor.

Inhalt

zur

Geschichte der fremden Literaturen.

Erster Band.

Seite

Einleitung 1

Orientalische Literatur.

Erstes Kapitel. Aegypten 7

Bedeutung des Nils und der geographischen Lage des Landes (7). Entwicklung des Kulturlebens und der religiösen Anschauungen (8). Sprache und Schrift (10). Papyrus Ebers (11). Lyrik. Versformen (13). Epische Poesie. Das Schatzhaus des Rhampsinit (14). Ennana aus Theben (15). Didaktische Poesie. Thierfabeln (16). Anfänge des Drama (17). Verfall des geistigen und religiösen Lebens (18).

Zweites Kapitel. Die Hebräer 19

Aesthetische Würdigung des alten Testamentes durch Herder (19). Wesen und Formen der hebräischen Poesie (20). Deborah. Religiöse Lyrik. David (21). Spruch-Dichtung. Salomo (22). Prophetische Bücher. Klagelieder. Jeremias (23). Die nachexilische Zeit. Esther und Jonas (24). Das Buch Tobit und Hiob (25). Der Koheleth (Prediger Salomo). Der Talmud. Haggadische Dichtungen (27). Die spanisch-hebräische Schule. Gabirol. Jehuda Halevi (29). Al-Charisi. Jedaja Penini (30).

Drittes Kapitel. Die Araber 31

Wesen der arabischen Poesie (31). Volksdichtungen. „Hamasa" von Abu Temman. Beduinische Dichterkrieger. El Muhelihl. Taabata. Schanfera (32). Moallakadichter. Amrilkais. Antara (34). Lebid ben Rabiat. — Mahommed. Der Koran und die Sunna (35). Volksthümliche Dichtungen. Ben Midschen. Ali Ben Abi Taleb (36). Kunstpoesie. Asmai. Motenebbi. Abu Nowas. Hariri (37). Hamadani. Die Makamen Hariri's (38). Fabeldichtung. Lokman. — Das Thierepos. Kalila wa Dimna. — Märchen und Erzählungen. Elf Leila. Tausend und eine Nacht (42). Romandichtung. Ibn Assaig Algazari. — Lyrik. Mohammed Hussain (43). — Maurische Poesie. Abderrhaman I. Motammid (44). Literatur und Wissenschaft (45).

Viertes Kapitel. Persien 46

Abstammung der Perser (Iranier) (46). Iranische Mythologie. Zoroaster. Zend Avesta (47). Neuere persische Literatur. Erste Periode. Die Heldensage. Firdusi (49). Das Königsbuch (Chodai-Name). Dakiki. Abul Kasim Mansur (Firdusi) (50). Satire gegen Mahmud (51). Der Schah-Name. Uebersetzung des Grafen Schack (52). Die Episode von Rustem und Sohrab (53). Die Episode des Sijawusch (55). Zweite Periode. Romantik. Nisami, genannt Montanasi. — Dritte Periode. Mystische Dichtungen. Feridedin Attar. Mewlana Dschelaleddin Rumi (57). Lehrhafte Dichtungen. Moslicheddin Sadi. — Vierte Periode. Lyrik. Mohammed Schemseddin, genannt Häfis (59; A. 61). Fünfte bis siebente Periode. Nachahmung der großen Muster. Märchen und Erzählungen. Dschuwaini. — Mystische Poesie. Sajib (62). Lyrik. Der „Alkoran der Liebe" von Hussein Ali Mirza. — Volksthümliche Dramatik (63).

Die Türkische Literatur. Abhängigkeit von der arabischen und persischen Poesie. Faslis. Baki. Lamii. Ahmedi (64).

Fünftes Kapitel. Indien 65

Einfluß der Ueppigkeit des Landes (65). Einwanderung der arischen Stämme. Religiöse Anschauungen (66). Ursprung der indischen Götternythen (67). Die vier Veda's (68). Charakter der Einbildungskraft in den Veda's (69). Das Epos. Vjasa und Wälmiki. Das Ramajana (71). Das Mahabhârata (72). Die Episoden „Nal und Dajamanti" und „Sâvitri" (75). Das Râmajâna (78). Die Episode „Wiswamitra's Büßungen" (80). Einfluß des Brahmanenthums. Die Purana's und Upapurana's. — Das Kunstepos. Kâlidâsas (81). — Lyrik und beschreibende Poesie. Dschajadéwa's „Gitagowinda". Tschaura's „Abschiedslied". Kâlidasâs „Meghaduta" (82). Die „Ritusanhâra" (83). — Das Drama. Aesthetische Wesenheit desselben (84). Kâlidâsas' „Sakontala". „Vikramorvasi" (86). Die „Mâha-nâtaka" (religiöse Dramen). Bhavabhuti. „Malati und Madhava". König Sudraka. „Mrichchakati". Visakhodatta. „Mudra Rakhasa" (88). „Ratnavali" (89). Allegorische Dramen. Krischna Misra. „Prabodha Chandrodaja" (Mondaufgang der Erkenntniß). — Die Prasohana. „Dhurtasamagana" (Gaunerversammlung). — Die Spruchpoesie und Lehrdichtung. Buddha (90). Sprüche Buddha's. Das „Dhammapodam". Bhartrihari (91). Die Thierfabeln. Die „Pantschatantra" (fünf Bücher). Die „Hitopadesa" (Freundliche Unterweisung). Die „Fabeln des Bidpai" (93). — Das indische Märchen. Soma Dewa. Der „Kathâ sarit sâgara" (Meer der Erzählungsströme). — Die wissenschaftliche Literatur (100).

Sechstes Kapitel. China 101

Kulturzustände und Volkscharakter (101). Sprache und Schrift (102). Wan-Wang. Das „Buch der Wandlungen" (104). Die älteste Lyrik. Kongfu-tse (105). Die acht Grundwerke der chinesischen Literatur. Kongfu-tse's „Schu-king", „Chun-Tsew", „Liking" (108). Lao-tse (109). Jüngere Lyrik. Tan-pih (Li-tai-pe). Tu-fu. Das „Schi-hjo" (111). Der Roman. Der Roman „Chaot-tsin" (Das blumengeschmückte Papierblatt) (112). „Die blutige Rache des Fräuleins Wang Keaou Lwan" (117).

Seite

Die Novelle. „Der weibliche und der männliche Bruder (119). — Das Drama (120). „Lao-seng-or" von Wu-Han-Tschin (122). „Hori-lanki" von Li-Hing-Tao. „Han-kung-tsin" von Ma-Tschi-Yuen (123). „Tschao-schi-ku-or" von Ki-Kium-Tsiang. „Tiao-mei-hjang" von Tsching-te-Hoëi (124). „Yo-Cheou" von Yo-Pe-Tschuen (125). „Pi-va-ki" von Kao-Tong-Kia. „Der Sklave seines Reichthums" (126). — Kinderliteratur. Das „San-Dzö-king" (Drei-Wörter-Buch) von Wang-Yo-Heu. — Schriftensammlungen (127).

Anhang zu den orientalischen Literaturen 128

Mongolische und kalmükische Literatur. Das „Märchen des Siddhi-Kur" (128). Volkslieder (131). — Malayische Poesie (132). — Volkslieder der Madagassen, Kurden und Jeziden (133).

Hellas und Rom.

Erster Abschnitt: Griechenland.

Siebentes Kapitel. Von den ältesten Zeiten bis zur Ausbildung des Epos 137

Abstammung und Stämme der Griechen (138). Die Jonier (139). Die Volksdichtung (140). Charakter der Einbildungskraft. Die Rhapsoden (141). Die natürliche Entwicklung des Hexameter. — Homer (142). Die Iliade (143). Kunstprinzip im Homer (144). Ethischer Gehalt und Art der Schilderung (146). Gleichnisse (148). Plastik der Darstellung. Schicksalsauffassung (150). Schwermuth in der hellenischen Weltansicht (151). — Die Odyssee. Komposition und Auffassung (152). Planmäßige Gestaltung (153). — Die „Batrachomyomachie" (der Froschmäusekrieg). Der „Margites". Die homerischen Hymnen (154). — Der dorische Charakter (155). Hesiod. „Werke und Tage" (156). Die „Theogonie" (158).

Achtes Kapitel. Uebergänge vom Epos zur Lyrik 160

Entwicklung des Pentameter und des Distichon. — Die Elegie. Archilochos (161). Anwendung des Jambus (162). Simonides von Amorgos. Tyrtäos. Anwendung des Anapäst (163). Mimnermos. Solon (164). Theognis. Die Elegien an Kyrnos (166). Phokylides. — Das Epigramm. Simonides aus Keos (167). Kephalas' Anthologie von Epigrammen (168). Satirische Epigramme (169).

Neuntes Kapitel. Die melische Poesie oder Lyrik 171

Die Formen des Melos. Alkman (172). Stesichoros. Anwendung der Epode. Alkäos (173). Sappho (174). Oden (175). Ibykos. Anakreon (176). Simonides von Keos als Lyriker (177). Bakchilides. Pindar (178). Die Epinikien (Siegeslieder) (179). Die erste olympische Hymne (180). Ethischer Werth der Pindar'schen Schöpfungen (183).

Zehntes Kapitel. Die Tragödie 185

Die Attiker (185). Das Drama (186). Entstehung der Tragödie. Thespis. Phrynichos (187). Anwendung des Dialog. Das Aeußere der antiken Bühne (188). Aeschylos (190). Die Trilogie und das Satyrspiel. „Oresteia". Erster Theil: „Agamemnon" (191). Zweiter Theil: „Die Choëphoren" (195). Dritter Theil: „Die Eumeniden" (197). Grundgedanken der „Oresteia". Behandlung der Charaktere (200). Technik. Die drei Einheiten im Drama (201). Der tragische Konflikt. — Erhaltene Dramen des Aeschylos. „Der gefesselte Prometheus" (202). „Die Perser". „Die Schutzflehenden" (203). „Die Sieben vor Theben". — Sophokles (204). Seine dramatische Technik (205). Erhaltene Dramen. „Antigone" (206). „König Oedipus" (211). „Oedipus in Kolonos" (213). Euripides (215). Dramatische Gestaltungskraft. Technische Eigenthümlichkeiten (216). Erhaltene Werke. „Medea" (217). Hippolytos (222). Die „Iphigenia"-Dramen (223). Das Satyrspiel. „Der Kyklop" (224). — Rückblick auf die Entwicklung der Tragödie (226).

Elftes Kapitel. Die komische Poesie 228

Anfänge der komischen Dichtung (228). Die attische Komödie; die alte (229). Eupolis. Aristophanes. Anwendung der Parabasen (230). Erhaltene Werke des Aristophanes. „Die Vögel" (231). Die Literaturkomödie. „Die Wolken". „Die Frösche". „Lysistrata". „Frauenherrschaft". „Die Thesmophoriazusen". Verfall der älteren Komödie. — Die mittlere Komödie (236). Die neuere Komödie. Einfluß auf das moderne Lustspiel. Menander (273).

Das Hirtenlied und die Fabel. Theokritos. Idyllen (238). „Die Syrakuserinnen" (239). „Thyrsis". Epigramme (240). Bion und Moschos. — Die Fabel. Aesopische Fabeln (241).

Zwölftes Kapitel. Die Prosa. Nachblüte der altgriechischen Literatur 243

Pherekydes von Syros. Die attische Beredsamkeit (243). Die Sophisten. Protagoras. Antiphon. Isokrates. Demosthenes (244). Aeschines. — Die Geschichtschreibung. Herodot (245). Thukydides (247). Xenophon. Bild des Sokrates. Ephoros (249). Die Atthidenschreiber. Polybios. Plutarch. — Geographie. Strabon. Die Philosophen. Platon (250). Aristoteles. — Der Hellenismus (251). Unterhaltende Prosaliteratur. Die „Milesischen Märchen". Anfänge des Romans. Heliodor's „Zehn Bücher äthiopischer Geschichten". Lukianos von Samosata (252). Unselbständigkeit der späteren griechischen Literatur (254).

Zweiter Abschnitt: Rom.

Dreizehntes Kapitel. Römische Literatur bis zur Aufrichtung der Monarchie . . . 255

Unterschiede des hellenischen und römischen Geistes (255). Reste der ältesten Dichtung. Gottesdienstliche Lieder der Salier und Arvalbrüder. Saturnischer Rhythmus. Anfänge einer volksthümlichen Dramatik. Die Fescennien. Die Saturä (256). Der Mimus. Die Atellanen. Reste der Volkspoesie. — Einflüsse des Hellenismus (257). Das Kunstdrama. Andronicus. Cnejus Nävius. Die „fabula praetexta". Quintus Ennius. Marcus Pacuvius. Lucius Attius. — Die Komödie (258). Comœdia palliata und togata. T. Maccius Plautus (259.) Die „Menächmen". Der „Amphitruo". Der „Goldtopf" (260). Der „Miles gloriosus". — P. Terentius. Vergleich mit Plautus (261). Prosaiker. Marcus Tullius Cicero (262). Julius Cäsar. Cornelius Nepos. Caj. Sallustius Crispus. — Didaktische und beschreibende Dichtung. T. Lucretius Carus. „De rerum natura" (264). Lyrische Dichtung. Licinius Calvus. C. Valerius Catullus (266). — Anfänge des Zeitungswesens. Die „Acta diurna populi" (268).

Seite

Vierzehntes Kapitel. Das Augusteische Zeitalter 269

Beeinflussung des geistigen Lebens durch die Monarchie. Das Epos. Publ. Vergilius Maro (269). Die zehn Idyllen („Bucolica"). Die vier Bücher über den Landbau („Georgica") (270). Die Aeneïde (271). Quintus Horatius Flaccus (273). Satiren. Die Epoden. Lyrische Schöpfungen. Oden (274). Die Briefe („Epistolae"). — Die Elegie und das Epigramm. Albius Tibullus (276). Sextus Propertius (277). Publius Ovidius Naso. Erotische Werke (278). Der Festkalender („Fasti"). Die Metamorphosen. Die Trauergesänge („Tristia"). Die Briefe vom Pontus. — Geschichtschreibung. Titus Livius. Vitruvius Pollio. „Ueber die Baukunst" (280).

Fünfzehntes Kapitel. Von der Kaiserzeit bis zur Völkerwanderung. Die romanischen Sprachen 281

Einfluß der Sittenverderbniß auf die Literatur. Phädrus (281). Einführung der Fabel. Annäus Seneca (282). Plinius der Aeltere. — Satiriker. A. Persius Flaccus. Petronius Arbiter. M. Valerius Martialis (283). Junius Juvenalis. — Geschichtschreibung. Cornelius Tacitus (284). „Dialog über Redner". „Leben und Sitten des Julius Agricola". „Germania". „Historiæ". (285). „Annales". Die Briefe des jüngeren Plinius. C. Suetonius Tranquillus. — Anwendung der griechischen Sprache. Marc. Aurelius. L. Apulejus. „Die elf Bücher der Verwandlungen" (286). Verfall der Antike. M. Minucius Felix. Q. Septimius Florens Tertullianus (288). Anfänge des Kirchengesanges. Damasus. Letzter Vertreter des Polytheismus: Ammianus Marcellinus. Christliche Schriftsteller. Ambrosius von Mailand. Aurelius Prudentius. Aurelius Augustinus (288). Beeinträchtigung der Literatur durch die Völkerwanderung. Severinus Boëtius. — Gruppirung der germanischen und romanischen Völker (289). Bildung der romanischen Sprachen (290).

Romanische Literatur.

I. Frankreich und Italien.

Sechszehntes Kapitel. Die Literatur Frankreichs von den Anfängen bis zum Zeitalter Ludwig's XIV. 293

Die Gallier (293). Abhängigkeit der Literatur von der römischen. Einfluß des Germanenthums und Christenthums. Gregor, Bischof von Tours. Reste der ältesten Volksdichtung (294). Das historische Volkslied. Ménestrels. Die Provence, die Heimat der französischen Lyrik (295). Troubadours. Form und Inhalt der provencalischen Dichtung (296). Die Sirventes (297). Wilhelm IX., Graf von Poitiers. Bertrand de Born. Peirol (298). Der Mönch von Montaudan. Peire Cardinal. Einfluß der Albigenserkriege (299). Guirant Riquier, der letzte Troubadour. Das höfische Heldengedicht. — Die Literatur des Nordens von Frankreich. Das Epos (300). Die christliche Romantik. Die Trouvères. Der karolingische, der bretonische und der normannische Sagenkreis. Die Chronik des Turpin. „Chanson de Roland". Chrétien de Troyes (301). Richard Wace. — Roman und Fabliaux. Pierre de Saint-Cloud. Guillaume de Lorris. Jean de Meung. „Roman de la Rose" (302). Vorherrschaft der Satire und Allegorie im dreizehnten Jahrhundert. Jongleurs-Genossenschaften. Volksdichtungen. — Das Drama im elften bis dreizehnten Jahrhundert. Geistliche Spiele. Eingang der Volkssprache. „Die klugen und thörichten Jungfrauen" (304). „Adam". Die weltliche Dramatik. Rutebeuf. Adrian de la Hall. Jean Bodel (305). Mirakelspiele und Moralitäten (306). Die Sotties und Farçen. Pierre Blanchet. „Maistres Pierre Pathelin" (307).

Einwirkung der Antike auf die französische Literatur des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts (308). Margarethe von Valois. Clemens Marot. François Rabelais (309). Der Roman des Gargantua und Pontagruel (310). — Die Pléiade. Pierre de Ronsard (314). Joachim du Bellay. Einführung des Versmaßes des Alexandriner. Etienne Jodelle. — Bewegung gegen die Pléiade. François de Malherbe (315). Jacob Amyot. Michel Montaigne (316). Louis de Balzac. Vincent Voiture. René Descartes (317). Nachklänge des allegorischen Romans. Honoré d'Urfe: L'Astrée. — Das Drama im sechszehnten Jahrhundert. Farcen und Sotties. Pierre Gringoire (318). Moralitäten. De la Chesnaye. „Die Verdammung Banquet's". — Einfluß der italienischen Bühne. Pierre de Larivey. Der spanische Einfluß. Pierre Corneille (320).

Siebzehntes Kapitel. Die klassische Periode 321

Ludwig XIV. (321). Die Académie Française. Pierre Corneille (322). Die „Medée". Der „Cid" (323). „Horace". „Cinna". „Polyeucte" (327). Anlehnung an Aristoteles. Bedeutung Corneille's (328). Zustand der französischen Bühne z. B. Corneille's. — Boileau des Préaux (329). Nachtheilige Einwirkung auf die dramatische Erzeugung. — Jean Racine (330). „Phädra". „Iphigenie". „Esther". „Athalie" (331). — Einführung des Lustspiels durch Corneille (335). Molière (336). „Die Frauenschule". „Der Tartüffe" (337). Einfluß der Antike. „Der Geizige". „Der Menschenfeind". Deutsche Uebersetzungen Molière'scher Werke (340). — Jean François Régnard. — Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts. — Jean Baptiste Rousseau. Jean de la Fontaine (341). Die Contes und Fabeln. — Prosaiker. Blaise Pascal. Aphorismen und Sentenzen. François Herzog von Larochefoucault (342). Memoiren. Bussy-Rabutin. Herzog von Saint-Simon. Kanzelredner. Jaques Benigne Bossuet. François de Salignac de la Motte-Fénelon (343). Unterhaltungsliteratur. Madelaine de Scudery. Gräfin de la Fayette. Paul Scarron. Alain René Lesage. Charles Perrault. Jean de la Bruyère (344).

Achtzehntes Kapitel. Anfänge und Entwicklung der revolutionären Literatur. Das achtzehnte Jahrhundert 345

Sittenverwilderung (345). Tod Ludwig's XIV. Revolutionäre Keime (346) Massillon. Abbé de Saint-Pierre. Houdar de la Motte. — Dramatische Produktion. Crebillon der Aeltere. Marivaux. N. Destouches. Nivelles de la Chaussée (347). Romane. Abbé Prévost. Claude de Crebillon der Jüngere. Jean Baptiste Gresset (348). Die Aufklärungsliteratur. Charles de Secondat Baron de Montesquieu. „Lettre persanes". „Esprit des lois" (349). Voltaire. „Epistel an Urania" (350). Wesen und Charakter Voltaire's. Aufenthalt am Hofe Friedrich's des Großen (352). Voltaire als Denker. Gottesanschauung

Seite

(253). Philosophische Romane. „Micromegas." „Jadit" (354). Historische Schriften. Voltaire als Dichter. Dramatische Werke (356). Epische Dichtungen. „La Pucelle d'Orléans" (358). — Die Encyklopädisten. Jean le Ronde d'Alembert. Etienne Bonnet de Mably Condillac. Julien Offray de Lamettrie. Claude Adrien Helvetius. Baron Dietrich von Holbach (360). Denis Diderot (361). Diderot als Philosoph, Dichter und Kritiker (362). Jean Jacques Rousseau (364). Preisschriften (365). „Emile ou de l'Education" (366). „Contrat sociale ou Principes du Droit politique". „La nouvelle Heloïse" (367). Bekenntnisse Rousseau's. Friedrich Melchior Baron Grimm. Bernardin de Saint-Pierre. Caron des Beaumarchais. „Der Barbier von Sevilla" (368). „Die Hochzeit des Figaro" (371). Marie Josef Chénier. „Charles IX." — Ausdruck der Verlotterung der Gesellschaft in den Romanen. Lyrik der Revolutionszeit. Rouget de l'Isle. „Die Marsaillaise" (372). Marie André de Chénier. Ecouchard Lebrun (373). Sentimentale Lyrik. „Les Concertes républicains ou choix lyrique et sentimentale" (374).

Neunzehntes Kapitel. Vom napoleonischen Kaiserreiche bis zu der Gegenwart 375

Beeinflussung der Literatur durch das Kaiserthum. Opposition dagegen. Louise Germaine de Staël (375). Die Romane „Delphine" und „Corinne". „Ueber Deutschland". — Die Frühromantik. François Auguste Vicomte de Châteaubriand (376). „Atala". „Der Geist des Christenthums". „Die Märtyrer" (377). Lyrische Dichtungen. — Alphonse de Lamartine. „Poetische Betrachtungen". Die „Meditationen" (378). „Harmonies poétiques et religieuses". Spätere Dichtungen. Prosaschriften. — Casimir Delavigne. Die „Messéniennes" (380). Revolutionäre Volkshymnen. Dramatische Arbeiten. Pierre Jean Béranger. Liebeslieder. Politische Lieder (382). — Uebergang zur Neuromantik. Charles Nodier. Graf Alfred de Vigny (383). Victor Hugo (385). Gedichte. „Les Orientales" (387). Romane (388). Dramen. — Henri Auguste Barbier (389). Satiren (390). Das Gedicht „L'idol" (391). Alfred de Müsset. Roman „Rolla" (392). „Bekenntnisse eines Sohns des Jahrhunderts" (393). Lyrische Dichtungen (394). — Die Unterhaltungsliteratur. Eugène Scribe (395). Alexander Dumas der Aeltere (396). Eugène Sue (397). Paul de Kock. George Sand (398). Honoré de Balzac (399). Edgar Quinet. Prosper Mérimée. Emile Souvestre (400). Rudolf Töpfer. — Die Schweizer (401). — Sozialistische Arbeiterdichtungen. Dupont. — Literaturzustände vor Beginn des zweiten Kaiserreichs (402). Alexander Dumas der Jüngere. Die Hetärendichtung und das Ehebruchsdrama (403). Victorien Sardou. François Ronsard. — Die Satire. René Lefebre Laboulaye. Victor Richard de Laprade. Emil Erckmann und Alexander Chatrian (404). Gustav Flaubert. François Coppet. Alphons Daudet (405). — Herrschaft des Naturalismus. Emile Zola (406).

Zwanzigstes Kapitel. Italienische Literatur bis zum Ende der Blütezeit 409

Einfluß der provençalischen Literatur (409). Entwicklung des Sonett und der Canzone. Guido Guinicelli. Brunetto Latini. Nina. Cino von Pistoja. — Dante Alighieri (410). Dante's Leben (411). Die „Göttliche Komödie" (412). — Francesco Petrarca (416). Sonette (417). Canzone an Cola Rienzi (418). Giovanni Boccaccio. Begründung der Novelle (419). „Decamerone". — Nachahmer. Sacchetti. Ser Giovanni. Matteo Bandello. Ant. Franc. Grazzini (420). Kunst- und Volksdichtung. Die Renaissance. Lorenzo von Medizi (421). Anfänge des Drama. Die „Rappresentazioni". Pomponio Leto. Angelo Poliziano. Volksthümliche Dramatik. — Das Epos. Poliziano (422). Luigi Pulci (423). Lodovico Ariosto (424). Der „Rasende Roland" (425). — Burleske Dichtungen. Francesco Berni. — Das Lehrgedicht. Giovanni Rucellai. Luigi Alamanni. — Folengo. „Macaronicon". — Giorgio Trissino. Einführung der „Versi sciolti" (426). Nachahmung der Alten. — Die Komödie. Pietro Aretino (427). Nicolo Macchiavelli. — Das Schäferspiel. Jacopo Sannazaro. — Die Lyrik. Serafino. Giovanni Guidiccioni. Franc. Maria Molza. Michel Angelo Buonarotti. Vittoria Colonna (428). — Torquato Tasso (429). „Das befreite Jerusalem" (430). Lyrische Dichtungen (432.).

Einundzwanzigstes Kapitel. Italien von Tasso bis auf die Neuzeit 433

Rückgang des italienischen Geistes, Einwirkung spanischer Bildung. Giambattista Marini (433). „Der Mord der Unschuldigen". „Adonis" (434). Tassoni. Francesco Bracciolini. Gabriello Chiabrera. — Bewegung gegen Marini und seine Schule. Die literarische Gesellschaft „Arkadia" (435). — Die Oper. Metastasio (Pietro Trapassi). — Wiederbelebung des italienischen Geistes. Einwirkung der nordischen Literaturen. Paolo Rolli. Gasparo Gozzi. Giuseppe Baretti (436). Romantisch-sentimentale Strömung. Uebertragung von Macpherson's „Ossian" durch M. Cesarotti. Giuseppe Parini. „Il giorno" (der Tag). Das volksthümliche Lustspiel. Carlo Goldoni (437). Carlo Gozzi. — Die Tragödie. Francesco Scipione Maffei. Vittoria Graf von Alfieri. Vincenzo Monti (438). Einflüsse der politischen Strömungen, Weltschmerz und Sentimentalität. Ugo Foscolo. Das Gedicht „Die Gräber" (439). Giovanni und Ippolito Pindemonte. — Die romantische Schule. Graf Alessandro Manzoni (442). Die „Heiligen Hymnen" (443). Trauerspiele. Ode auf den Tod Napoleon's. Der Roman: „I promessi sposi" (Die Verlobten) (444). Giovanni Niccolini. Silvio Pellico. Giacomo Leopardi (445). Ode: „An Italien" (446). Alberto Rota. Gherardo da Testa. Paolo Farini. Der Roman. Giovanni Rossini. Cesare Cantu. Francesco Guerrazzi. Antonio Ranieri (448). Die Satire. Giuseppe Giusti. „Der Gingillino" (449). Giosue Carducci. O. Guerrini (Lorenzo Stecchatti). — Die Lyrik. Giovanni Prati (450). „Der Savoyarde" und „Welt und Dichter". — Edmondo de Amicis. „Ein Lebenslauf" (451). — Die Tragödie. Pietro Cossa (452). — Die Dialektdichtung. Giuseppe Gioachino Belli. „Gründonnerstag und Charfreitag". „Die arme Familie". „Das jüngste Gericht" (453). Brofferio. Carlo Porta. Giovanni Meli. Das Dialektdrama. Vittorio Bersezio. Giacinto Gallina (456).

Illustrationen-Verzeichniß.

Seite

Orientalische Literatur.

Frontispice 1
Todtengericht über einen König. Zeichnung von Hermann Vogel 9
Ein Blatt aus dem Papyrus Ebers . . 11
Wegführung der Juden nach Babylon. Nach E. Bendemann's Gemälde 25
Der Prophet Mohammed. Nach späterer Darstellung 37
Abu Seid im Kreise edler Dichter. Zeichnung von Karl Röhling 41
Firdusi's Leichenbegängniß. Zeichnung von G. Rehlender 51
Hafis in der Schenke. Von Karl Röhling 61
Bhischma stirbt in den Armen seiner Enkel. Zeichnung von Karl Röhling 77
Jama raubt die Seele Satjâwan's. Zeichnung von Karl Röhling 79
Wischnu und Lakschmi auf der Schlange Anarata 83
Daschanta belauscht Sakontala und ihre Freundin. Zeichnung von Karl Röhling 87
Nirwana des Sakhyamuni (Buddha). Nach einem Gemälde zu Foung-fou-sjzu . . 89
Kongfu-tse und sein Schüler Meng-tse. Nach einem chinesischen Original . . . 105
Lao-tse. Nach einem chinesischen Originale 109
Blutige Rache eines Fräuleins. Nach einem chinesischen Originale 119
Scene aus dem chinesischen Drama: „Hankung-tsin": Tsao Ken 125

Hellas und Rom.

Frontispice 135
Im heiligen Haine Altis in Olympia . 141
Hektor's Abschied von Andromache. Nach C. Bertling 145
Achill legt die Rüstung an. Nach einem Relief in der Villa Borghese 147
Streit des Achill und Agamemnon. Nach C. Bertling 149
Agamemnon läßt dem Achill glänzende Anerbietungen machen. Nach Carstens 151
Tod des Priamos. Nach Benvenuto Cellini 153
Odysseus tödtet die Freier 155
Die Vergötterung Homer's von Archelaos aus Priene 157
Archilochos 161
Solon, Gesetzgeber von Athen. Zeichnung von Hermann Vogel 165
Sappho im Kreise der Freunde. Zeichnung von Karl Röhling 175
Anakreon. Nach einer Gemme 177

Seite

Pindar. Nach der Büste im Capitol. Museum 179
Plan eines griechischen Theaters . . . 188
Theater zu Egesta. Nach Strack's Restauration 189
Aeschylos 190
Unterweisung der Schauspieler vor Aufführung eines Satyrdramas 191
Scene aus „Agamemnon". Zeichnung von H. Leutemann 193
Orestes nach der Ermordung seiner Mutter. Nach einem Relief von P. Müller . . 197
Kampf vor den Mauern Thebens. Relief auf einer etruskischen Aschenkiste . . 205
Antigone an der Todesstätte des Polyneikes. Nach Lachmann's Werk 209
Oedipus löst das Räthsel der Sphinx. Nach einem pompejanischen Relief 212
Der blinde Oedipus geführt von seiner Tochter Antigone. Nach der Marmorgruppe von Heidel 213
Euripides. Nach einer Statue im Louvre 215
Medea in Korinth. Nach einem Relief im Museum des Louvre 219
Scene aus „Iphigenie in Taurien". Nach H. Leutemann 225
Kostümirung und Maskirung eines Schauspielers. Pompejanisches Wandgemälde 231
Menander. Nach einer antiken Büste . . 238
Theokritos. Nach einer Gemme 239
Demosthenes. Statue im Louvre . . . 244
Aeschines. Statue im Bourbonischen Museum zu Neapel 245
Thukydides. Nach einer antiken Büste . 247
Xenophon 248
Sokrates 249
Platon 250
Platon unter seinen Schülern 251
Aristoteles. Statue im Palast Spada zu Rom 253
T. Maccius Plautus 258
Scene aus einem Lustspiele des Plautus nebst Theaterpolizei. Aus Pompeji . 259
Scene aus der „Andria" des Terentius . 261
M. Tullus Cicero. Statue in St. Marco zu Venedig 263
Julius Cäsar 265
Vergilius mit Augustus und Mäcenas. Nach H. Leutemann 271
Quintus Horatius Flaccus 273
Publius Ovidius Naso 277
Ovid, seine Metamorphosen dichtend. Nach H. Leutemann 279
L. Annäus Seneca 283
Plinius des Aelteren Tod 285

Romanische Literatur I, Frankreich und Italien.

Seite

Frontispice 291
Menestrels bei einem Festgelage. Nach einem historischen Gewebe 295
Troubadours. Nach einem Manuskript in der großen Bibliothek zu Paris . . . 297
Trouvères. Nach einem Manuskript in der großen Bibliothek zu Paris 301
Roman de Renard. Nach einer Miniatur in der großen Bibliothek zu Paris . . 302
„Der Tanz im Lustgarten". Nach einer Miniatur im Brittischen Museum . . 303
Zwei Scenen aus der Posse „Maistres Pierre Pathelin". Nach Holzschnitten aus dem Jahre 1490 307
Clemens Marot. Nach Cartone . . . 308
Margarethe von Valois. Nach Sergent . 309
François Rabelais. Nach einem gleichzeitigen Bildniß 311
Pierre de Ronsard. Nach einem Stiche von Theodor de Bry 315
François de Malherbe 316
Michel Montaigne. Nach einem zeitgenössischen Bilde 317
Descartes in Amsterdam. Zeichnung von Philippoteaux 319
Eine Sitzung der Académie Française. Nach P. P. Sévin 323
Pierre Corneille 327
Eine Hofvorstellung unter Ludwig XIII. Zeichnung von P. Philippoteaux . . 328
Nicolas Boileau des Préaux. Nach Rigaud's Gemälde im Museum zu Versailles . . 329
Jean Racine. Nach Santerre 331
Ein Mahl bei Boileau. Nach de Neuville 339
Jean de la Fontaine 341
François de Salignac de la Motte-Fénélon 342

Seite

Alain René Lesage 443
Charles de Secondat Baron de Montesquieu. Nach St.-Aubin 349
Friedrich II. und Voltaire. Nach Wilh. Camphausen 353
François Marie Voltaire als Greis . . 355
Voltaire's Haus in Ferney 357
Jean le Ronde d'Alembert. Nach Cochin . 361
Denis Diderot. Nach Greuze 363
Jean Jacques Rousseau 365
Im Salon der Frau von Necker. Zeichnung von Philippoteaux 369
Scene aus „Figaro's Hochzeit" von Beaumarchais. Nach Saint-Quentin . . . 371
Frontispice aus der Henriade. Nach Choffard (1786) 374
François Auguste Vicomte de Chateaubriand 377
Alphonse de Lamartine 380
Victor Maria Hugo 385
Alfred de Musset 393
Eugène Scribe 395
Alexandre Dumas der Aeltere 396
Eugène Sue 397
George Sand 399
Alexander Dumas der Jüngere 403
Dante's Geburtshaus in Florenz . . . 411
Dante. Nach einem Gemälde in der Kirche St. Marie de Fleurs zu Florenz . . 415
Franzesco Petrarca 417
Giovanni Boccaccio 419
Lorenzo von Medici. Nach Michelangelo 421
Lodovico Ariosto. Nach Titian 425
Künstler und Dichter bei Vittoria Colonna. Nach Hermann Vogel 427
Tarquato Tasso 429
Pietro Trapassi, genannt Metastasio . . 437
Alessandro Manzoni 444
Silvio Pellico 445

Kopfleisten und Initialen bei Kapitel-Anfängen: Seite 1. 7. 19. 31. 46. 65. 101. 128. 137. 160. 171. 185. 228. 243. 255. 269. 281. 293. 321. 345. 375. 409. 434.

Schluß-Vignetten: Seite 4. 18. 30. 45. 64. 100. 127. 134. 159. 170. 184. 227. 242. 254. 268. 280. 290. 320. 344.

Ton- und Buntbilder.

Corneille liest der Versammlung im Hôtel Rambouillets seine Tragödie Polyeuktes vor. Zeichnung von P. Phillippoteaux . . . . . Titelbild
Adenez, „König des Minestrels", trägt seine Dichtung „Cléomedes" vor. Nach einem Miniaturgemälde des XIII. Jahrhunderts . . . . . Seite
Jüdische Sänger und Gelehrte am maurischen Hofe zu Cordova. Zeichnung von B. Mörlins „ 28
Chinesische Farben-Illustration. Nach einer Original-Schriftrolle . . . . . „ 101
Homer unter den Hellenen. Nach W. Kaulbach's Wandgemälde . . . . . „ 142
Im griechischen Theater. Zeichnung von Karl Röhling . . . . . „ 185
Theater des Pompejus. Zeichnung von G. Rehlender . . . . . „ 255
Molière's Tod. Zeichnung von P. Phillippoteaux . . . . . „ 321
Der Pascha und der Kaufmann (aus Lafontaine's Fabeln). Zeichnung von G. Doré „ 341
Rousseau bei Frau d'Epinay auf der Eremitage zu Montmorency. Zeichnung von P. Philippoteaux . . . . . „ 365
Eine Zeichnung von G. Doré zu Dante's Göttlicher Komödie . „Fegefeuer XXIX, Vers 120—126" . . . . . „ 409
Eine Zeichnung von G. Doré zu Dante's Göttlicher Komödie. „Hölle XXXIV, Vers 20,21" „ 412
Eine Zeichnung von G. Doré zu Dante's Göttlicher Komödie. „Paradies XXVI, Vers 7—9" „ 414



Einleitung.

Wohin wir in das Völkerleben den betrachtenden Blick richten mögen, allüberall tritt uns der Einfluß entgegen, welchen die Natur auf die Entwicklung der menschlichen Phantasie ausgeübt hat. Wie die Umgebung den Charakter des Kindes bildet, und ihre Wirkungen noch in dem Manne fortleben, so ist es auch bei den Völkern der Fall. Auch hier formt die umgebende Natur die Einbildungskraft der einzelnen Stämme in Zeiträumen, welche zum größten Theile außerhalb der eigentlichen Geschichte stehen. Selten nur geben uns vereinzelte Thatsachen, Rückschlüsse der Sprachforscher und Anthropologen, Auskunft über jene Epochen und gewähren uns einen Einblick in das Dunkel der Vergangenheit.

Die Phantasie ist die ursprüngliche Erzieherin der Völker, ihr Material sind die Triebe, welche die Natur in den Menschen gelegt hat. Sie formte dieselben und leitete sie nach bestimmten Richtungen hin; sie entwickelte, vielleicht noch früher, ehe der Mensch die unklaren Regungen seiner Innenwelt durch Laute wiederzugeben wußte, die Geberde; sie entwickelte langsam die Sprache und mit ihr die frühesten Mythen, in welchen sich die Naturanschauung des ältesten Menschen wiederspiegelt. Aber auch sie selbst war wieder mitbestimmt von der Natur und nahm unter deren Einfluß eine düstere oder eine helle Färbung an. In jenen vorgeschichtlichen Zeiten setzten sich bei den ältesten Völkern schon die Keime bestimmter „Volkscharaktere“ an, welche dann in der späteren Zeit, bestimmt durch geschichtliche Vorgänge, durch Kämpfe und Niederlagen, durch Wechselbeziehungen, durch Veränderung der Wohnsitze eine schärfere Ausprägung erfuhren. So kommt es, daß wir schon am Beginn jener Zeit, in welche die ältesten Denkmale der Kulturthätigkeit zurückreichen, neben gemeinsamen Zügen bei den Völkern auch eine bestimmte Eigenart wahrzunehmen im Stande sind, welche in den ersten Anfängen der Kunst und Poesie, in der Bildung der Sprache und der Schrift, ja im Staate selbst ihren Ausdruck findet.

Wie im Meere Ebbe und Flut wechseln, so auch im Leben der Menschheit. Ein Volk nach dem andern tritt aus dem sagenumhüllten Dunkel der Vergangenheit in die Geschichte ein und entwickelt unter verschiedenen Verhältnissen den Inhalt seines Wesens; aus ärmlichen Anfängen ringt es sich zur Kultur empor, gewinnt einen Höhepunkt und gleitet dann langsam wieder zurück, während ein anderes wieder hinaufstrebt, zumeist mitbeeinflußt von den Errungenschaften der Vergangenheit. Anderswo sehen wir, wie in China, ein Volk frühe

schon eine bedeutende Höhe gewinnen und dann in seinem Geistesleben erstarren, und wieder anderswo Völker nach kurzem Aufstreben zurücksinken oder, stets gefangen und gefesselt von den mächtigen Trieben der Natur, wie in geistigem Halbschlaf dahinleben.

Je lebendiger im Laufe der Geschichte der Wechselverkehr der Völker geworden ist, sei er nun kriegerischer oder friedlicher Art, desto lebhafter wurden auch die geistigen Einflüsse. Kulturerrungenschaften auf allen Gebieten wanderten vom Orient herüber nach Europa, wurden von einem Volke zum andern verpflanzt und paßten sich dem neuen Boden an, Anschauungen von Gott und Natur, Stoffe der Poesie, Formen der bildenden Künste wurden vererbt und entwickelten sich weiter, während andere Ideen, welche minder entwicklungsfähig waren, abstarben. Je mehr nun der Menschengeist Mittel und Wege fand, den äußeren Völkerverkehr zu erleichtern, desto mehr gewann auch der geistige. Heute sehen wir denselben vorläufig auf dem Höhepunkte; kein Volk vermag sein Geistesleben von dem fortschreitenden Genius der Zeit abzuschließen, die Ideen sind ein Gemeingut der Kulturvölker geworden; aber dennoch blieb in deren Gestaltung noch der Charakter der einzelnen Stämme sichtbar, denn von jedem wird das Gemeinsame auf besondere Art ergriffen und geformt.

Die Geschichte der Völker ist ein lebendiger Organismus, und das geistige Leben ist von denselben Gesetzen beherrscht wie das natürliche, wenn unser Wissen auch noch nicht hinreicht, alle diese Gesetze in kurze Formeln zu fassen. Ein lebendiger Organismus ist auch die Sprache, welche mit ihren verborgenen Wurzeln bis in die Anfänge des Menschengeschlechts zurückreicht. Es muß einmal eine Zeit gegeben haben, in welcher sich an Laute, die mit den Regungen innerer Triebe, Leidenschaften, Schmerz- und Lustgefühlen zusammenhingen, allmählich auch ein bestimmter Begriff knüpfte. Bewußte Nachahmungen von gehörten Lauten, Versuche, das mit dem Auge Wahrgenommene durch Laute nachzuahmen, bereicherten die Ursprachen. So mußten dieselben den Stempel der sinnlichen Bildlichkeit erhalten.

Aber je mehr ein Volk in der Entwicklung fortschritt und sich von den Banden des Naturzustandes freimachte, je mehr es Begriffe und Vorstellungen aus freier Thätigkeit des Geistes erzeugte, desto reicher entfaltete sich die Sprache und wurde immer fähiger zum Ausdrucksmittel des inneren Daseins. Die steigende Kultur bringt überall neue Erzeugnisse hervor, läßt neue Begriffe entstehen, welche neue Worte fordern; der Wechselverkehr der Völker zieht den Wechseltausch der Kulturerrungenschaften nach sich, welche stets wieder neue Ausdrücke mit sich bringen; mit der Sache wird das Wort übernommen und dem Geiste der einzelnen Sprache angepaßt.

Im Zusammenhange mit der Entwicklung der Sprache und der Schrift steht auch das Wachsthum der Literatur; je reicher der Vorrath an Worten ist, welche sinnliche und geistige Vorstellungen wiederzugeben im Stande sind, desto freier kann sich die Phantasie bewegen, desto größer ist die Menge der verfügbaren Anschauungen, desto umfassender wird die Weltansicht. Aus dieser unzerreißbaren Verknüpfung zwischen der Geschichte einer Sprache und den Schicksalen des Volkes ergiebt es sich, daß die Sprache uns das Wesen eines Volkes und seiner Phantasie wiederspiegelt, ganz ebenso wie die uralten Naturmythen, Götter- und Heldensagen in ihrer Form und ihrem Inhalt das Wesen der Nationen verrathen. Frucht, Blüte, Zweig, Ast und Stamm erscheinen verschieden; wer aber der Entwicklung eines derselben nachgeht, wird immer und immer wieder zu der gemeinsamen Wurzel gelangen. Kein Theil unserer Kultur läßt sich ganz abtrennen von dem andern, sie hängen zusammen als ein organisches Ganzes, welches in der Natur wurzelt und zum Geiste aufstrebt.

Eine Darstellung der Weltliteratur müßte demnach zugleich eine solche des Entwicklungsganges der ganzen Menschheit sein, weil die ältesten Denkmale der Völker im tiefsten, noch immer nicht ganz aufgehellten Zusammenhange mit der Urgeschichte, mit der Bildung der Sprache und des Mythus stehen; weil der Lauf ihrer Geschichte, der Einfluß

anderer Völker bestimmend auf Bildung der Stoffe und der dichterischen Formen gewirkt haben. Zur Lösung einer derartigen Aufgabe gehört nicht nur ein Geist ersten Ranges, ein unendliches Wissen, sondern zugleich ein Menschenalter. Es ist natürlich, daß der Verfasser des vorliegenden Werkes in keiner Art als Selbstschöpfer vor die Oeffentlichkeit tritt, sondern nur den vorhandenen Stoff in einer neuen Form und Anordnung für Jeden verständlich vorführt. Das Buch soll jener großen Menge von Wißbegierigen, welche keine Zeit haben, um bändereiche Werke zu lesen oder die großen Einzeldarstellungen zum Gegenstande des Studiums zu machen, einen Ueberblick über die wichtigsten Dichterwerke gewähren, in welchen sich der Geist eines Volkes besonders klar ausgesprochen hat, es soll ihm durch Proben einen Einblick in die Phantasiethätigkeit derselben eröffnen. Diese Aufgabe wie der Umfang des Werkes mußten maßgebend für die Auswahl des Wissenswürdigen sein. Es galt nicht alle Namen der Dichter zu nennen, sondern nur die hervorragenden; es galt vor Allem Rücksicht auf jene zu nehmen, welche zu dem Schatze der Weltliteratur Bleibendes beigetragen haben; es galt zu zeigen, wie das *Menschliche* trotz aller Verschiedenheit der Zeiten und des Volkscharakters der Urgrund der Poesie sei, wie die unnatürliche Verkünstelung immer einen Rückgang bedeute; es galt zu zeigen, daß alle großen Genien, sie mögen in Indien, in Hellas, ja selbst in China gewirkt haben, im unbewußten Drange nach *einem* Ideal, nach Erkenntniß des Göttlichen und Vervollkommnung des Menschlichen gestrebt, aber zugleich die besten Seiten ihres Volkes verkörpert haben. Mag in einer Epoche ein dem Idealen feindlicher Geist noch so sehr das Geistesleben der Völker beherrschen, so lange diese lebenskräftig sind, erstehen immer wieder Männer, welche den Blick auf die Ideale des Volkes hinlenken; erst wenn dasselbe dem Verfalle entgegeneilt, spiegelt sich in den Werken die Auflösung der nationalen Kraft.

Ein besonderes Gewicht hat der Verfasser auf die wichtigsten jener Schöpfungen gelegt, welche auf die Entwicklung des deutschen Schriftthums von Einfluß geworden sind. Dadurch tritt das neue Werk ergänzend und erklärend zu seiner Darstellung der deutschen Literatur. Daß auch hier eine Auswahl getroffen werden mußte, ist durch die Fülle der mannichfaltigsten Beziehungen gerechtfertigt, durch den Zweck und Umfang des Buches geboten.

Nicht überall standen dem Verfasser so viel Quellen zur Verfügung, daß ein lebendiges Bild möglich gewesen wäre. Der Ueberblick über die Literatur China's ist selbst den Gelehrten erschwert, ja vorläufig noch unmöglich gemacht; in den vorhandenen Darstellungen englischer, französischer und deutscher Forscher zeigen sich sehr große Lücken, und auch Widersprüche sind nicht selten, so daß eine *zusammenhängende*, wenn auch noch so kurze Geschichte des chinesischen Schriftthums auf Grundlage der erreichbaren Quellen kaum möglich sein dürfte. Auch die Auswahl der Uebersetzungen ist keine besonders große — ein Theil derselben, wie „Hien-wun-shoo" und ähnliche Sammlungen von moralischen Sprüchen, sind für die Kenntniß des Volkscharakters werthvoll, aber für die Literatur belanglos. Abgesehen davon ist das Wesen der Sprache derartig, daß selbst die unmittelbare Uebertragung nur den Stoff und die Gedanken wiedergiebt; noch mehr muß jegliche Eigenart verwischt werden, wenn man die englischen oder französischen Uebersetzungen wieder in das deutsche Gewand kleidet.

Anderseits ist die Arbeit bei mehreren Literaturen, wie bei der englischen, spanischen oder französischen, durch die unendliche Fülle des Stoffes erschwert. So dürfte mancher Leser, welcher eine derselben genauer kennt, Einzelnes vermissen; dennoch mußte für den Verfasser überall der gleiche Standpunkt maßgebend sein, nur Dasjenige hervorzuheben, was einerseits das zu betrachtende Schriftthum kennzeichnet, andererseits auf die fremden Literaturen, besonders auf die deutsche, bestimmend eingewirkt hat.

In Bezug auf die Proben war es nothwendig, weniger Beschränkung walten zu lassen und kleinere Dichtungen, wo es sich mit dem Zwecke des Werkes verträgt, vollständig mitzutheilen; besonders dort erschien es mir unvermeidlich, wo auch die Uebersetzungen schwerer

zugänglich sind. Es kann von jedem Deutschen gefordert werden, daß er die Hauptwerke seines heimischen Schriftthums, welche der neueren Zeit angehören, kenne; das ist bei entlegeneren Literaturen nicht der Fall; hier muß darum zu der geschichtlichen Darstellung die lebendige Poesie selbst treten, wenn der Leser ungefähr ein Bild von der eigenartigen Phantasie fremder Völker gewinnen soll. Was die Auswahl unter den Uebersetzungen betrifft, so hat der Verfasser zumeist jene gewählt, welche nach dem Urtheil der Fachmänner den originellen Eindruck treuer wiedergeben, auch wenn sie nicht immer unseren geläuterten Anschauungen vom Wohlklang ganz entsprechen. Das war sogar nothwendig, wenn die schönere Uebertragung, wie etwa jene des chinesischen Liederbuches Schi-king durch Rückert, durch mancherlei Zusätze und Umstellungen das Urwerk zu sehr verändert hat; nur wo die echte Prägung erhalten blieb, so weit das bei Uebertragungen der Fall sein kann, wurde der schönen, unserer Empfindung gemäßen Form der Vorzug gegeben, wie bei den meisterhaften Uebersetzungen antiker Dichtungen, welche wir Emanuel Geibel verdanken.

Wie in der Darstellung des deutschen Schriftthums, hat der Verfasser auch hier auf Werke Bezug genommen, welche streng betrachtet außerhalb der Grenzen ästhetischer Leistungen liegen, falls dieselben auf die Literatur des eigenen Volkes oder fremder Nationen nachhaltig eingewirkt haben, wie es mit Macchiavelli in Italien, mit Locke in England, mit einem Theile der sogenannten „Encyklopädisten" in Frankreich der Fall gewesen ist. Die Verbindung des geschichtlichen und kulturhistorischen Stoffes mit dem Literaturleben, wie sie der Verfasser in der Darstellung des heimischen Schriftthums versucht hat, mußte hier natürlicher Weise sehr eingeschränkt werden; es ist auf alle diese Verhältnisse nur so weit hingedeutet, als es nöthig war, einzelne Erscheinungen zu erklären und in der Eigenart verschiedener Literaturen die Merkmale des Volkscharakters nachzuweisen.

Möge das Werk seine Absicht erreichen, anzuregen und die Liebe zu allem Schönen, wo immer es entstanden sein mag, zu fördern; möge es in noch weitere Kreise die Ueberzeugung tragen, daß wir als Nation unseren Stolz auch darin sehen müssen, gerecht zu sein gegen jede Geisteskthat, und möge die bescheidene Arbeit wenigstens die Anerkennung finden, daß ehrlicher Fleiß ihr Pathe gewesen ist.


Orientalische Literatur.



Erstes Kapitel.

Aegypten.



Im vierten Jahrtausend v. Chr., in Zeiträumen, wo die beglaubigte Geschichte anderer Völker mit tiefem Dunkel bedeckt ist, war das fruchtbare Nilthal der Sitz einer hohen Kultur. Wo jetzt fast nur starres Felsgebirge sich erhebt und die riesigen Ueberreste uralter Kunst auf die Wüste niederblicken, lebte damals ein kluges, betriebsames Volk, welches über die Landenge von Suez von Asien herüber eingewandert war. Der griechische Geschichtschreiber Herodot hat Aegypten ein „Geschenk des Nil" genannt. In einer Länge von fast 150 Meilen fließt der Strom durch ein verhältnißmäßig schmales Gelände und tritt jährlich um eine bestimmte Zeit, wenn der Schnee in den Hochgebirgen schmilzt und die tropischen Regen kommen, aus seinen Ufern. Verlaufen sich dann die Gewässer, so lassen sie einen befruchtenden Schlamm zurück. Die Regelmäßigkeit dieser Erscheinung mußte auf die Bewohner des Landes allmählich bestimmend nach allen Richtungen einwirken; sie förderte zunächst die Pflege des Ackerbaues, die Beobachtung des gestirnten Himmels; sie nöthigte die Bewohner, durch Kanäle und Bauten aller Art die Fluten zu dämmen.

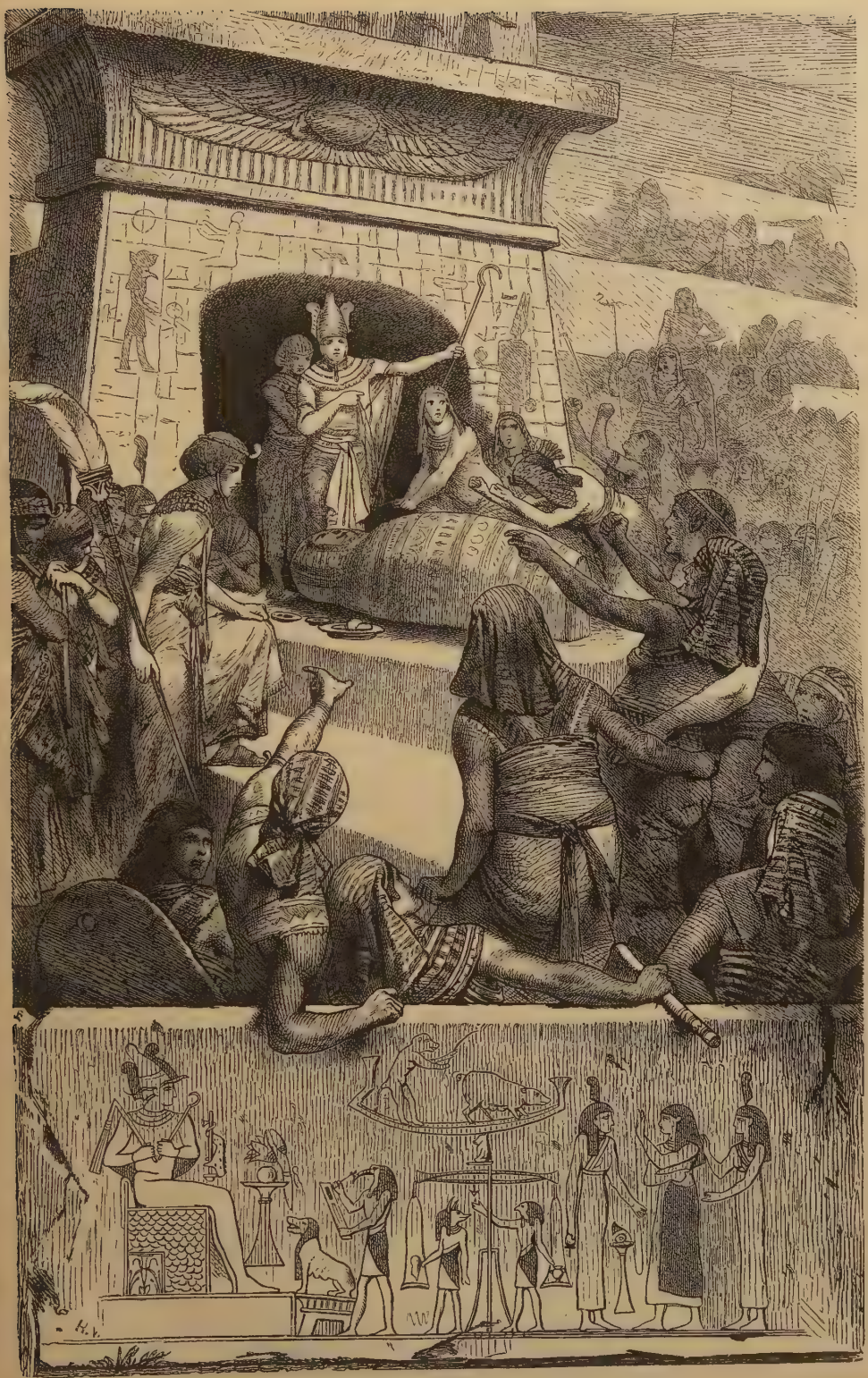
Aber auch nach der idealen Seite hin mußte die Erscheinung auf den Volkscharakter einwirken: sie gab ihm Sinn für Ordnung, gab dem gesammten Dasein einen festen Halt; sie unterstützte die Bildung eines Standes, welcher des Laufes der Gestirne besonders kundig war und aus ihrer Stellung die nahende Zeit der Ueberschwemmung bestimmen konnte. Da man die rein physikalischen Ursachen derselben nicht kannte, so war es natürlich, dieselben dem Einfluß der Götter zuzuschreiben und die Bildung der Mythe zum Theil an den sagenreichen Strom anzuknüpfen. Aus der Pflege der praktischen Baukunst mußte sich die Architektur im höheren Sinne entwickeln. Eben so begreiflich ist's, daß sich das Wissen auf den einzelnen Gebieten von Geschlecht zu Geschlecht übertrug und der Priesterstand sich allmählich als Vertrauter des Götterwillens vom übrigen Volke schied.

Von hoher Bedeutung mußte die abgeschlossene Lage des Landes werden. Im Osten und Norden schützten es Meeresfluten, im Süden und Westen hochragende Felsgebirge,

hinter welchen sich zum Theil die weite Wüste ausdehnte. Unter diesen Verhältnissen war für lange Jahrhunderte die ungehemmte Entwicklung der Eigenart gesichert. Aus kleineren Gemeinden bildeten sich allmählich größere Verbände; die Kultur schritt im Sinne der gegebenen Ueberlieferungen fort — man kann sagen mit mathematischer Gleichmäßigkeit. Als um das Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. unter Menes Ober- und Unterägypten zu einem monarchischen Staate vereint wurden, waren die wichtigsten Kulturmittel, Sprache und Schrift, in gewissen Grenzen abgeschlossen, hatte die Baukunst schon mit einer bewunderungswürdigen Herrschaft über mechanische Mittel jene Riesenwerke der ältesten Pyramiden und den Kanal vollendet, durch dessen klug berechnete Anlage man den Boden für die Hauptstadt Memphis gewann; damals schon stand die Wissenschaft und die Religion auf einer nicht unbedeutenden Höhe, und die sittlichen Anschauungen waren, nach einem Papyrus zu schließen, der wahrscheinlich um einige Jahrhunderte vor Menes geschrieben ist — er wird noch erwähnt werden — so lauter, daß die Besten unserer Tage sie anerkennen müssen.

Ein merkwürdiger Sinn für das Beharrliche, trotz des Kulturfortschrittes, scheint schon in ältester Zeit ein Merkmal dieses Volkes gewesen zu sein. Aus ihm vor Allem ging auch die strenge Gliederung in der Form des Kastenwesens hervor. Wer innerhalb eines Standes geboren war, ob als Sohn eines Priesters oder Hirten, blieb sein Leben lang in dem bestimmten Kreise; er empfing das Wissen oder die Fertigkeit überliefert und mochte sie weiterpflanzen, vielleicht mehren. Wol mußte das im Laufe von Jahrtausenden eine Verknöcherung mit sich bringen, aber die herrschenden Anschauungen vermochten wol kaum in dem Einzelnen das Gefühl der geistigen Einengung zu nähren und das individuelle Glück zu mindern. Trotz aller äußeren Unterschiede war ein starkes nationales Gefühl vorhanden und fand besonders in der Gleichheit der religiösen Anschauungen eine mächtige Stütze; diese hob selbst das Gefühl der Menschenwürde in dem Aermsten, denn er wußte, daß sogar der mächtige Pharao dem Todtengericht unterthan sei, daß auch an diesem sich jedes Unrecht rächen müsse. Außerdem herrschte, besonders in den älteren Zeiträumen, ein im innersten Kerne sittliches Recht, und die Macht der Könige war trotz aller äußerlichen Unabhängigkeit durch priesterliche Vorschriften geregelt, die so lange wenigstens von Nutzen sein mußten, als der Priesterstand selbst von Selbstsucht und Ehrgeiz noch wenig berührt war und noch nicht eine solche politische Rolle spielte, wie es in der späteren Zeit der Fall war.

Die religiösen Anschauungen scheinen vom Sonnendienst aus sich entwickelt zu haben. Aber nicht in allen Gauen wurde das Gestirn unter dem gleichen Namen, nicht überall die gleiche Eigenschaft desselben verehrt. So entstanden lokale Gottheiten, unter welchen allmählich Osiris und Isis die höchste Stellung erlangten. Der Erstere war vor Allem der eigentliche Sonnengott, das männliche, befruchtende Prinzip der Welt und als solches Urheber der Nilüberflutung, an welche Aegyptens Geschicke untrennbar gebunden erscheinen. Ihm stellte sich Isis als Symbol der befruchteten und gebärenden Erde an die Seite. Wie das leuchtende Gestirn täglich stirbt und wiederkehrt, wie der heilige Strom anschwoll und verschwand, so starb und ward wiedergeboren der Gott Osiris selbst. So konnte er als Träger des Unsterblichkeitsgedankens erscheinen, so im Mythus als der ernste Richter auftreten, welcher über die Thaten der Gestorbenen sein unbestechliches Urtheil sprach, Strafe über den Bösen verhängte und Lohn dem Guten gab. In sehr merkwürdiger Art gestaltete sich die Auffassung der Fortdauer besonders darin, daß der Körper als Träger der Unsterblichkeit erschien; deshalb wurde er auch durch künstliche Mittel vor der Zerstörung bewahrt. Eine weitere Ausbildung erfuhr der Gedanke durch den Glauben an die Seelenwanderung. Wer vor dem Richter im Jenseits bestand, durfte das Antlitz Osiris', „des Herrn der Wahrheit", schauen, wer verdammt wurde, kam in eine Art von Hölle, welche sehr an die christliche erinnert; wer jedoch nicht rein genug zur Seligkeit war, dessen Seele mußte zuerst in den Leib eines Thieres und dann so lange — 3000 Jahre — wandern, bis er wieder ein neues Dasein als Mensch beginnen konnte.



Todtengericht über einen König. Zeichnung von Hermann Vogel.

Aus diesen Anschauungen geht erstlich die Bedeutung jenes „Todtengerichts" hervor, welches irdische Richter über die Leiche jedes Aegypters, des Königs wie des ärmsten Hirten, hielten. Hier durfte Jeder, welcher von dem Todten Unrecht erlitten hatte, als Kläger auftreten; dann erst bestimmten die Priester, ob dem Leichnam das Begräbniß zu gestatten oder zu verweigern sei. Andererseits bedingte die Anschauung von der Seelenwanderung die eigenartige Stellung, welche der Aegypter gegen die Thierwelt einnahm. Schon die sichere Klarheit, welche die Thiere in ihrem Wesen offenbaren, hat etwas Geheimnißvolles, das durch die scharfe Ausprägung bestimmter Eigenschaften noch vermehrt wird. So mußte sich, unterstützt durch die Seelenwanderungslehre, jene religiöse Scheu vor den Thieren entwickeln, wie sie uns hier entgegentritt. Mit ihr hängt es auch zusammen, daß der an dem Wirklichen haftende Sinn der ägyptischen Phantasie, unfähig sich zu einer rein geistigen Anschauung der Götter aufzuschwingen, die symbolischen Häupter derselben den Thieren entnahm und so den Sonnengott Ptah zuletzt geradezu im Apisstiere verehrte.

Die monumentale Starrheit und der Hang zur Symbolik bekundet sich auch in der Schrift, in den Hieroglyphen und den Abarten derselben. Jahrhunderte lang blieben die Ueberreste, bedeckt mit geheimnißvollen Zeichen und Bildern, stumm, bis 1799 die sogenannte „Tafel von Rosette" ausgegraben wurde, welche die gleiche priesterliche Verfügung griechisch und in zwei verschiedenen ägyptischen Schreibweisen aufwies. Von jenem Funde ab schreibt sich der Beginn der „Aegyptologie" als Wissenschaft her. Es kann hier nicht dargelegt werden, welche Mühe und welchen Scharfsinn es gekostet hat, die Bedeutung der Zeichen richtig zu erfassen und die Sprache selbst wieder zu beleben; es war festzustellen, wo ein Zeichen bildlich, wo lautlich zu begreifen sei; es galt die Erkenntniß zu gewinnen, daß Hieroglyphen verschieden ausgesprochen werden konnten, daß den eigentlichen Lautzeichen wieder andere beigefügt waren, die gar nicht ausgesprochen wurden.

Die eigentlichen Hieroglyphen wurden hauptsächlich auf den Denkmälern verwendet; sie sind zum Theil eine Bilderschrift, enthalten jedoch auch Lautzeichen. Aus ihnen ging die hieratische Schrift hervor, welcher sich die Priester zu ihren Aufzeichnungen bedienten, aus dieser die demotische oder epistolographische Schrift, die aber erst im achten Jahrhundert v. Chr. in Uebung gekommen zu sein scheint. — Die beiden ersten Gattungen treten schon in der ältesten Zeit neben einander auf, und hieratische Zeichen finden sich selbst auf den Monumenten neben Hieroglyphen verwendet. Beide Arten bleiben selbst in den Zeiten der Fremdherrschaft noch in stetem Gebrauch, als schon griechische Sprache und Bildung die Zerstörung des heimischen Geistes begannen. Unter der Regierung Ostroms versank fast Alles in Vergessenheit, was der ägyptische Geist geschaffen, nur die Tochtersprache, die Koptische, erbte sich auch dann noch fort, als die Araber das Nilland beherrschten und ihre Sprache und Schrift zur Geltung kam.

In den letzten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts haben wir durch die Arbeiten fleißiger und geistvoller Forscher, unter welchen auch Deutsche einen bedeutenden Rang einnehmen, wie Heinrich Brugsch, Lauth, Georg Ebers, allmählich einen Einblick in die reiche geistige Thätigkeit des ägyptischen Volkes, oder schärfer bezeichnet, seiner Priesterschaft gewonnen; denn diese hauptsächlich war die Pflegerin der Kultur. Sie beschäftigte sich nicht nur mit der Pflege der Theologie und den Satzungen des religiösen Dienstes, sondern auch mit der Landeskunde, mit Astronomie, Medizin, mit der Dichtung und in gewissen Grenzen auch mit den bildenden Künsten. Strenge Gesetze bestimmten das Leben der Priesterschaften, welche in bestimmte Rangstufen eingetheilt war. Aeußere und innere Reinheit galten als unumgänglich für den Diener der Götter. Daß in den frühen Zeiträumen in gebildeten Kreisen schöne und große Anschauungen über das sittliche Dasein herrschten, beweist uns das älteste Schriftstück der Welt, der Papyrus, welchen Prisse gefunden und der Pariser Nationalbibliothek geschenkt hat — er stammt nach Brugsch aus der Zeit von ungefähr 3500 v. Chr., ist also über fünftausend Jahre alt.

Ein Blatt aus dem Papyrus Ebers. Nachgebildet mit Erlaubniß des Herrn Professor Georg Ebers. (Um ein Drittel verkleinert. Die lichteren Buchstaben sind im Originale roth.)

Es ergreift den modernen Menschen ein eigenthümliches Gefühl, in den bisher entzifferten Stellen eine Gesinnung zu finden, welche wir so oft nur als ein Ergebniß der neuesten Geschichte des menschlichen Geistes hinstellen möchten. Als Verfasser des Papyrus nennt sich ein Greis aus königlichem Geblüt, Ptah-hotep, welcher eine hohe priesterliche Stellung bekleidete. An einer Stelle heißt es:

„Wenn du groß geworden bist, nachdem du gering warst, und wenn du Schätze erworben hast nach dem Mangel, du der Erste dadurch in der Stadt: dann mache dich kenntlich durch das, was Nutzen verschafft, und sei darin der Oberste. Laß nicht übermüthig werden deine Seele ob deines Reichthums. Es ist dir gewesen der Urheber der Fülle Gott. Nicht stehe hinten der Andere.*) Er sei dir gleich, es kann ihm werden ein gleiches Glück."

Ein Theil des Schriftstückes ist der Betrachtung eines gehorsamen Sohnes gewidmet. Folgendes sei hervorgehoben:

„Schön ist es, wenn wohl aufnimmt ein Sohn die Rede seines Vaters. Es wird ihm zu Theil werden ein hohes Alter deshalb. Das heißt Gott lieb haben, wenn man gehorcht. Den Ungehorsamen haßt Gott."

„Das Herz bildet seinen Träger je nach dem Gehorsam und nach dem Ungehorsam, und das Wohlergehen eines Menschen ist sein Herz."

Aehnliche sittliche Anschauungen müssen lange geherrscht haben. Eine Thürinschrift der Felsengräber von Beni-Hassan, etwa 1000 Jahre jünger als Ptah-hotep's Papyrus, läßt den Begrabenen unter Anderm also von sich sprechen:

„Keinem Sohn eines geringen Mannes habe ich Kummer bereitet,
keine Wittwe habe ich bedrängt,
keinen Ackersmann habe ich gestört,
keinen Hirten habe ich fortgewiesen,
keinem Handwerker habe ich seine Leute zur Arbeit genommen,
keinen Unglücklichen gab es in meinen Tagen;
und Niemand hungerte zu meiner Zeit,
wenn eintraten Jahre der Hungersnoth."

Mag man immerhin einwerfen, daß eine lobende Grabschrift nicht der Wirklichkeit zu entsprechen braucht, jedenfalls wird man zugeben müssen, daß derartige Anschauungen von dem Guten und der Pflicht unbestreitbar eine bedeutende menschliche Kultur bekunden; sie beweisen, daß es als ein Unrecht galt, wenn der Vornehme seine Macht mißbrauchte und sich herzlos fremdem Leid verschloß.

Ein sehr großer Theil der ägyptischen Schriften gehört der Wissenschaft an und behandelt Geschichte, Natur- und Sternkunde, Geographie, Gesetze, Medizin (Papyrus Ebers), aber ebenso die verschiedenen Vorschriften für das Leben der Priester u. s. w. Außerordentliches Aufsehen hat der Fund des medizinischen Papyrus Ebers erregt. Der Gelehrte hat denselben erworben, als er sich im Winter 1872/73 einige Zeit in Theben aufhielt. Nach seinen Ausführungen ist das Schriftstück etwa 1562 v. Chr. entstanden. Es enthält zwar manche unsinnige Beschwörungsformel, liefert aber zugleich den Beweis, daß die ägyptischen Aerzte, welche alle dem Priesterstande angehörten, eine erstaunliche Kenntniß von Arzneimitteln und in Bezug auf die Chirurgie (Augenoperationen, Herstellung künstlicher Nasen) große Uebung besessen haben. Längere Zeit war man der Ansicht, daß bei den Aegyptern die Poesie gar keine Pflege außer den Kultushymnen gefunden habe; erst allmählich hat man auch auf dem Gebiete der schönen Literatur Funde gemacht, welche beweisen, daß die ältere Ansicht unbegründet war — aber eine Geschichte des Schriftthums im Sinne der steten Entwicklung ist heute noch aus den allgemein zugänglichen Quellen nicht möglich, so daß die folgenden Betrachtungen eben nur Bruchstücke bieten können.

*) „Liebe deinen Nächsten als dich selbst."

In der Lyrik tritt uns, was die Form anbetrifft, sehr oft in zwei auf einander folgenden Zeilen derselbe Gedanke entgegen, nur in der Form etwas geändert. Man bezeichnet das als „Parallelismus der Gedanken". In einem Hymnus auf die Sonne heißt es:

Das Licht entstrahlend wandelt die Sonne hin,
das Licht entsendend vollbringt sie ihre Fahrt.

Es ist dieselbe Idee, welche eine Art von innerem Gleichklang erzeugt und dadurch auch äußerlich zu einem bestimmten Formprinzip geworden ist. Der Hang zur strengen Symmetrie, welcher die bildende Kunst Aegyptens beherrscht, offenbart sich auch hier. Man findet diesen Zug in allen Kultushymnen, wenn auch nicht immer so streng durchgeführt, wie in dem obigen Doppelvers. So singt ein Priester:

„Sei gnädig mir, du Gott der Morgensonne,
du Gott der Abendsonne, Horos beider Welten,
du Gott, der einzig und in Wahrheit lebt!
Erschaffen hast du Alles, was da ist,
der Wesen Alleheit, Thier sowol als Mensch.
Im Sonnenauge offenbarst du dich,
du Herr der Anmuth, Liebenswerther,
der Leben ausstrahlt allen Menschenkindern.
Ich rühme dich, wenn abendlich es dämmert,
wo friedvoll du zu neuem Leben stirbst,
du scheidest unter Lobgesang im Meer;
und deine Barke nimmt dich jubelnd auf!

Es ist erwähnt worden, daß Osiris und Isis Personifikationen von Naturvorgängen waren; im Gange der Sonne erblickte man des Gottes Schicksal und dachte sich dessen Gattin Isis trauernd um den Untergegangenen. Brugsch hat ein Klagelied derselben in folgender Weise übertragen:

„Kehre wieder, kehre wieder
Gott Panu, kehre wieder!
Die dir feindlich waren,
sind nicht mehr da.

Ach, schöner Helfer, kehre wieder,
damit du mich schaueſt, deine Schwester,
die dich liebt;
und nicht nahst du mir?

Ach schöner Jüngling, kehre wieder!
Nicht sehe ich dich;
mein Herz ist betrübt um dich,
und meine Augen suchen dich.

Ich irre umher nach dir, um dich zu schauen in der Gestalt der Nai,
um dich zu schauen, um dich zu schauen, du schöner Geliebter,
um dich zu schauen, die Strahlende
um dich zu schauen, Gott Panu, den Strahlenden.

Komme zu deiner Geliebten, seliger Onnofris,
komme zu deiner Schwester, komme zu deinem Weibe,
Gott Urtuhet, komme,
komme zu deiner Hausfrau.

Ich bin ja deine Schwester,
ich bin deine Mutter,
und nicht naheſt du mir?
Das Antlitz der Götter, dir zugewendet, beweint dich,
zur Zeit, da sie mich sahen, wie ich klage um dich,
wie ich weine und gen Himmel schreie,
auf daß mein Flehen du höreſt.

Denn ich bin deine Schwester, die dich liebte auf Erden,
nie liebteſt du eine andre, als mich, deine Schwester.

Georg Ebers hat auch nachgewiesen, daß die Aegypter die Allitteration und in späterer Zeit sogar den Reim verwendet haben. Als Beispiel der ersteren führt er neben anderen Beispielen an:

Tetui hena her her seher tut'
„Die Hände meiner Majestät sind erhoben, um abzuwehren das Uebel."

Aus einem Hymnus verzeichnet er sieben Reime, wie:

na **bau'** = sechemu **chāu.**
merīu **quemāu-s** = hna-**hau-s.**
ach **pet** = ter **set.**

Daß die Aegypter auch eine ziemlich große epische Literatur besessen haben müssen, war schon aus den Berichten der antiken Schriftsteller zu vermuthen und ist dann durch Funde bestätigt worden. Herodot hat uns die ziemlich bekannte Erzählung von dem „Schatzhause des Rhampsinit" überliefert. Der Baumeister, welcher das Haus errichtete, hatte einen Stein künstlich so eingefügt, daß er von außen herauszunehmen war. Bei seinem Tode weihte er die zwei Söhne in das Geheimniß ein, und diese benutzten die Kunde desselben. Alle Bemühungen des Königs, die Thäter zu entdecken, waren vergebens; stets zeigte sich das angelegte Siegel unverletzt und einige Gefäße mit Gold geleert. Da legte man um sie Schlingen, in welchen sich denn richtig der eine der Brüder verfing. Da rieth er dem Gefährten, derselbe möge ihm das Haupt abschlagen und sich damit entfernen, damit List durch List überwunden werde. So geschah es auch. Der König fand den kopflosen Leichnam und ließ ihn an der Mauer des Schatzhauses aufhängen und bewachen. Da kam der Bruder mit zwei Eseln, welche mit Weinschläuchen beladen waren, und ließ vor den Wächtern einen der letzteren auslaufen. Die Männer eilten herbei, um das Getränk aufzufangen; er stritt zuerst mit ihnen, dann aber munterte er sie so lange zum Zechen auf, bis sie betrunken einschliefen. Da schor er ihnen die rechte Hälfte der Bärte ab und zog mit dem Leichnam von dannen. Der König sann auf ein neues Mittel, den Schlauen zu fangen, und ließ dann verkündigen, seine schöne Tochter werde jenem Manne zu Willen sein, welcher ihr den klügsten Streich erzähle. Da kam der Jüngling und offenbarte ihr Alles; er hatte aber auch den abgeschnittenen Arm des Bruders mitgenommen, und als sie ihn nun festhalten wollte, streckte er ihr die Todtenhand entgegen und entfloh. Da sicherte ihm der König vollste Straflosigkeit zu und gab ihm die Prinzessin zum Weibe.

Hält sich diese Erzählung ganz in den Grenzen des Schwankes, so erhebt sich der Rest eines Heldengedichtes, welches Ramses den Großen feiert und von Pentaur, einem Hofdichter herrührt, zu höherem Schwung. Der Anfang des Papyrus fehlt. Die Fortsetzung schildert, wie der Sonnengott auf eine Schlacht niederblickt, wo der König von Cheta dem Heere des Pharao in den Rücken fällt. Da erhebt sich Ramses und eilt in die Schlacht, er allein mit Wenigen, um ihn 2500 Wagen der Feinde. Da ruft er um Hülfe zu dem Gotte: „Bin ich nicht gewandelt nach deinem Wort? Hab' ich vertraut auf meine eigenen Gedanken? Hat nicht dein Mund mich geleitet? — — Ich rufe dich an, mein Vater, ich bin allein vor dir in der Mitte der Feinde! Meine Bogenschützen kamen nicht, als ich rief, meine Reisigen vernahmen meine Stimme nicht. Aber Ammon ist mehr als tausend Bogenschützen u. s. w." —

Die Worte des Königs hallen im Himmel wieder, und Phra eilt zur Erde: „Ich bin bei dir, ich bin dein Vater, die Sonne, meine Hand ist mit dir, ich will dir wohl vor allen Menschen. Ich bin der Herr der Kraft, ich liebe den Muth, ich habe dein Herz fest gefunden, darüber hat sich mein Herz gefreut. Mein Wille wird geschehen, ich werde über sie kommen, wie Baal in seiner Wuth; 2500 Wagen, wenn ich in ihrer Mitte bin, sollen in Staub sinken vor deinen Rossen."

Ramses erringt den Sieg, der Feind unterwirft sich; ein Gesandter bringt eine Urkunde, welche es bezeugt, und bittet zugleich um Gnade, die ihm gewährt wird. Ramses kehrt zurück — „und er ruhte im Palast hinter den Pylonen, den hohen Thorflügeln, in Heiterkeit wie die Sonne in der himmlischen Wohnung. Und der Gott sein Vater verherrlichte sein Bildniß und sprach: „Gruß dir, geliebter Sohn. Bleibe für immer auf dem

Thron deines Vaters, und die Feinde werden vertilgt unter deinen Sohlen." Also sang Pentaur, ein Schreiber des Königs."

Ein besonderes Interesse beansprucht eine gleichfalls aus dem vierzehnten Jahrhundert v. Chr. stammende Erzählung, welche ein Gelehrter Ennana aus Theben für den Sohn Ramses' II., für Menephta, verfaßt hat. Hier in Kürze der Inhalt dieser in vieler Beziehung merkwürdigen Dichtung.

Es lebten einmal zwei Brüder, Anepu und Satu. Anepu, der ältere, war verheirathet, Satu lebte bei ihm und war gehalten wie ein Kind des Hauses. Er hütete die Herden und bebaute das Feld; da er der Thiersprache kundig war, so erfuhr er von den Thieren, welche Kräuter ihnen die liebsten wären, und pflegte die Herde so, daß sie sich mehrte und trefflich gedieh. Als wieder der Nil zurückgetreten war, gingen die Brüder hin, das Feld zu bestellen; nach einiger Zeit sandte Anepu den Satu heim, um Getreide zur Saat zu bringen. Er fand die Schwägerin dabei, als sie sich eben die Haare machte; sie ließ ihn selbst aus dem Speicher das Gewünschte holen. Als Satu fort wollte, sagte die Frau: „Du hast ja fünf Maß Getreide auf der Schulter! Wie du stark bist." Und sie war ganz voll von seinem Anblick und sagte: „Komm, laß uns eine Stunde zusammenliegen; du bist mir der liebste, meine schönen Kleider habe ich schon angezogen." Der Jüngling ward zornig wie ein Panther, als er diese schändlichen Worte hörte, und siehe, sie fürchtete sich gar sehr. Da sagte er: „Ich habe dich immer angesehen wie meine Mutter und deinen Mann wie meinen Vater. Ich kann nicht solch großes Unrecht thun.

Als die Brüder Abends nach Hause zurückkehrten, fand Anepu seine Frau mit ungeordneten Kleidern in scheinbarer Ohnmacht daliegen. Als sie sich endlich erholt hatte, beschuldigte sie mit heuchlerischer Entrüstung Satu, er habe ihr Gewalt angethan, obwol sie ihm warnend gesagt: „Bin ich dir nicht wie eine Mutter und dein Bruder wie ein Vater?"

Da entbrannte Anepu in wildem Zorn, ergriff das Schwert und eilte den Bruder zu tödten, welcher eben mit den Rindern in den Stall wollte, wo Anepu auf der Lauer stand. Da warnte eine Kuh den Bedrohten, und Satu floh, verfolgt von dem Wüthenden. In der Gefahr sandte Satu ein Gebet zu Phra, und dieser ließ plötzlich einen Fluß voll von Krokodilen zwischen den Beiden fließen. Da sagte der Jüngere: „Warte bis es Tag ist. Wenn die Sonne leuchtet, will ich mich mit dir vor ihrem Angesicht aus einander setzen, denn ich habe nichts Unrechtes gegen dich gethan."

Am andern Morgen erzählte er dem Bruder Alles, was geschehen war, beschwor es und nahm Abschied auf immer; er wolle in das „Thal der Akazie" gehen und sein Herz in die blühenden Wipfel des Baumes legen; werde derselbe gefällt, dann müsse er, Satu, sterben; Anepu möge jedoch das Herz suchen und es in ein Gefäß mit Opferflüssigkeit thun, dann werde Satu wieder lebendig werden.

Als ein Trauernder, das Haupt mit Asche bedeckt, kehrt der Aeltere heim und tödtet seine Frau. Der Bruder lebt indeß einsam in dem Thale. Einmal begegnen ihm die Götter, welche niedergestiegen waren, um ihr Land zu besuchen. Sie fühlen Mitleid mit dem Armen und bilden ihm ein Mädchen, so schön wie keines in Aegypten war. Nicht nur Satu entbrannte in Liebe zu ihr, sogar der Fluß flutete heran und erzählte dem Akazienbaume, daß er die junge Frau begehre, worauf dieser ihm eine Locke derselben gab. Die Wogen trugen die wunderbar duftende weit in das Land, bis man sich ihrer bemächtigte, um sie dem Könige zu bringen. Seine Weisen erkannten, daß die Haare von einer „Tochter der Sonne" stammen. Da ließ der Pharao Boten ausgehen, deren einer ihm Kunde brachte von Satu's schönem Weibe. Bewaffnete mußten sie holen; ihre Schönheit bezauberte Alle, auch den König. Sie selbst aber sann darauf, wie sie sich ihres Gatten entledigen könnte; da sie wußte, daß sein Leben von dem Baume abhänge, sagte sie dem König das Geheimniß, und dieser ließ die Akazie fällen; — in demselben Augenblicke starb Satu. Anepu fand ihn starr und kalt auf der Matte, konnte aber das Herz nicht finden; erst

vier Jahre später, als „die Seele wieder begehrte, Aegypten zu besuchen", fand er es. Er nahm und legte es in das Gefäß mit der Opferflüssigkeit; — sofort rührte sich Satu's Mumie, und erstand, nachdem das Herz wieder auf seinen Platz zurückgekehrt war, zu neuem Leben. Die Brüder umarmten sich, und der Jüngere erklärte, er werde die Gestalt des heiligen Stieres annehmen, dann solle ihn Anepu dem Könige zuführen. Es geschah; der Pharao und ganz Aegypten waren voll Jubel.

Als aber einmal der Apisstier mit der Königin allein im Tempel war, gab sich Satu zu erkennen. Da fürchtete sich die Fürstin und erschlich in einer zärtlichen Stunde vom Könige den Befehl, den Stier zu tödten. Es ward vollzogen; doch zwei Blutstropfen spritzten aus dem Halse des heiligen Thieres bis vor die Pforten des Palastes, und alsbald sproßten zwei Perseabäume hervor. Als einmal der König und seine Gemahlin auf ihren Wagen vorüberfuhren, sagte einer der Bäume zu der Fürstin: „Betrügerin! du hast mich tödten lassen, aber um deinetwillen habe ich die Gestalt gewechselt. Ich bin Satu und lebe noch." Wieder benutzte sie die Gelegenheit, als der König besonders huldvoll war, und ließ ihn schwören, er werde ihr einen Wunsch erfüllen. Da bat sie, er möge die beiden Bäume fällen lassen: es geschah, doch ein Splitter flog ihr in den Mund, sie ward schwanger und genas, als die Zeit um war, eines Knaben. So wurde Satu als Königskind geboren; der Pharao liebte ihn und ernannte ihn später zum Nachfolger. Nach des Fürsten Tode eröffnete Satu allen Großen des Reiches in der Mutter Gegenwart seine Schicksale und ernannte Anepu zum Prinzen von Aegypten. Seine Herrschaft dauerte dreißig Jahre und war sehr glücklich.

Man sieht in dieser märchenhaften Geschichte das Wesen der ägyptischen Phantasie; einerseits der lebhafte Sinn für die Wirklichkeit, wie er sich in vielen einzelnen Zügen offenbart, andrerseits der Hang zur Symbolik. Auf die merkwürdige Aehnlichkeit zwischen dem ersten Theile der Erzählung und der Verführungsscene mit der bekannten biblischen Erzählung von Joseph's Schicksalen braucht nicht erst hingewiesen zu werden. Es erscheint nach der Ansicht eines Aegyptologen sehr wahrscheinlich, daß der hebräische Bericht auf dieser Novelle des Papyrus Orbiney oder doch auf einer ähnlichen Dichtung beruht.

Eine besondere Stellung nimmt in der Erzählung das Thierleben ein, wenn auch hier besonders durch mythische Anschauungen und durch die Lehre von der Seelenwanderung stark beeinflußt. Man hat neuerdings begonnen, den Ueberresten ägyptischer Fabeln besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden, und so ist die Frage über den Ursprung dieser Dichtungsart wieder neu aufgetaucht. Der berühmte Münchener Aegyptologe Lauth hat eine Thierfabel entdeckt, welche vor zwei Jahren von Brugsch neu übersetzt worden ist. Dieselbe lautet:

„Es ereignete sich, daß der Löwe sich in einer (Höhle) befand, und daß er nach Schlaf verlangte. Eine kleine Maus kam in seine Nähe. Sie war winzigen Leibes und so klein wie ein Ei. Da erwachte er und bemächtigte sich ihrer. Zu ihm sprach die Maus: O du andrer, der mir überlegen ist, mein Herr, o du Löwe, wenn du mich auffrißt, so wirst du nicht satt werden, und wenn du mich laufen läßt, so wirst du doch keinen Hunger nach mir haben. Wenn du mir jetzt die Freiheit schenkst, so werde ich dir einst die Freiheit schenken bei dem, was dir bevorsteht. Wenn du mich los läßt, so wird das dein Heil sein, denn ich werde dich erlösen aus deiner elenden Lage. Da lachte der Löwe über die Maus, indem er sagte: Was ist denn das, was du mir thun wirst — — —? Ist denn Jemand auf Erden, der meinen Leib vernichten kann? Sie aber leistete einen Eid vor seinem Angesicht, indem sie also sprach: Ich werde dich erlösen aus deiner elenden Lage an dem schlimmen Tage, der eintreffen wird. — Da dachte der Löwe nach über das, was ihm die Maus gesagt hatte im Gespräch. Er machte bei sich selbst die Erwägung, indem er also sprach: Wenn ich sie auffresse, so werde ich in Wahrheit nicht satt werden. Er ließ sie laufen.

Kurz darauf geschah es, daß ein Jägersmann dem Löwen nachstellte, an der Stelle unter einem Palmenbaume, in der Weise, daß er ein Loch gegraben hatte vor dem Löwen. Er fiel hinein und ward gefaßt, der Löwe in dem Loche. Er ward mit Gewalt der Hand des Menschen unterworfen, man brachte ihn bis zum Palmenbaum, man fesselte ihn mit frischen Lederriemen, und also stand er da Angesichts des Gebirges. Da war er traurig. Als die Nacht hereinbrach,

da wünschte der Gewaltige, daß sich bewähren möchten die Worte gegenüber der Behauptung von der Stärke, welche er, der Löwe, ausgesprochen hatte. Da stand die kleine Maus vor ihm, und sie sprach also zu ihm: Erkennst du mich, ich bin die kleine Maus, welcher du einstens die Freiheit schenktest. Das werde ich dir an dem heutigen Tage wieder vergelten dadurch, daß ich dich erlösen werde aus deiner elenden Lage, infolge der Gewaltthat, welche du hast über dich ergehen lassen müssen. Eine gute Handlung vollzieht der, welcher vergilt. Die Maus näherte ihren Mund den Fesseln des Löwen. Sie zernagte die trockenen Lederriemen, welche ihn fesselten, alle insgesammt. Es trat heraus der Löwe aus seinen Banden. Es versteckte sich die Maus in seiner Mähne, und er begab sich mit ihr ins Gebirge an diesem Tage."

Das realistische Leben, welches auch hier in Einzelheiten hervortritt, erinnert sehr an die oft überraschend scharfe und charakteristische Behandlung, welche die ägyptische Skulptur und Malerei den Thierdarstellungen angedeihen ließ.

Auch Anfänge des Drama's finden wir in Aegypten, wenn auch in keiner Kunstform ausgebildet. Das Todtengericht im Jenseits ist erwähnt worden, die Darstellung desselben macht den wichtigsten Theil des sogenannten „Todtenbuchs" aus, welches jedem Verstorbenen in das Grab mitgegeben wurde. Den Inhalt bildet das Schicksal der Seele von der Leichenfeier und der Abfahrt in das Grab bis zum Gericht und der schließlichen Verklärung, bald weniger, bald mehr ausführlich behandelt — am ausführlichsten unter allen bis jetzt bekannten Exemplaren in dem Todtenbuch des Turiner Museums.

Es scheint als sei ein Theil jener Chöre und Hymnen, welche sich in diesen Papyrusrollen aufgezeichnet finden, von Priestern und von den bei der Feier Anwesenden gesungen worden. So stellt sich uns das Ganze als ein liturgisches, symbolisches Spiel dar, tief und bedeutungsvoll in seinen leitenden Gedanken, welche hier in Kürze dargelegt werden sollen.

Die eigentliche Handlung beginnt mit der Abfahrt der Seele. Der Gott Tot hält an sie eine Rede, welche ausspricht, daß er für den Verstorbenen gekämpft habe, um ihn zu rechtfertigen gegen seine Feinde. Hier fällt der Chor ein:

„Gerechtfertigt ist Osiris*) gegen seine Feinde,
zurückgedrängt hat sie Tot."

Tot erzählt, wie er mit dem Gotte Horus den Gott Osiris gerächt habe, und wieder ertönt ein Chorgesang:

„Ach, es gehen einher die frommen Seelen im Hause des Osiris; ach, laßt auch diese eingehen — — — — — — gegeben wird Brot und Trank den frommen Seelen, o gebt auch dieser Brot und Trank."

Hierauf als Gegenstrophe:

„Nicht ist er abgewiesen, nicht ist er zurückgegangen; er schreitet einher gepriesen und er erscheint geliebt."

Jetzt ergreift der Verstorbene zum ersten Male das Wort und sagt, er stehe vor dem Herrn der Götter und betrete das Land der Wahrheit, er erscheine wie der lebendige Gott und strahle wie die Geister am Himmel. Mit einem Dankhymnus an Osiris schließt er.

Darauf steigt er in die Barke des Tum, des Gottes der Abendsonne, und beginnt seine Fahrt; Wundererscheinungen, Gespenster und Fratzen treten ihm in den Weg, aber er besiegt sie mit Hülfe der Götter, bis er auf die Insel der Seligen gelangt. Nun folgt das Todtengericht vor Osiris und 42 Richtern, deren jeder über eine Sünde das Urtheil zu sprechen hat. Je einem Richter gegenüber bekennt sich die Seele schuldlos von der Sünde, über welche dieser zu Gerichte sitzt, wie:

Nicht habe ich gelogen, nicht bin ich Trunkenbold gewesen,
nicht habe ich verleumdet, nicht habe ich Ehe gebrochen u. s. w.

Hat der Verstorbene noch verschiedene Verwandlungen durchgemacht, so fliegt er zuletzt als Sperber mit einem Menschenhaupte zum Urquell alles Lebens empor.

*) Hier bedeutet Osiris die entsühnte, gerechtfertigte Seele.

Nach der Vertreibung der Hyksos — im sechzehnten Jahrhundert v. Chr. — welche den stark ausgeprägten Volkscharakter übrigens nicht änderten, kommt eine Periode des Aufschwungs; langsam aber macht sich doch der innere Verfall geltend, bis zuletzt der Hellenismus den alten Glauben und die alte Sitte gänzlich zerstört. Der edle, sittliche Geist begann allmählich in allen Kreisen zu schwinden; religiöse und politische Kämpfe zerrütteten den granitenen Bau des Staates, welcher für Ewigkeiten errichtet schien; mit dem Volke sanken seine Götter. Bezeichnend ist die Grabschrift der 42 v. Chr. gestorbenen Frau eines Oberpriesters von Memphis; Thaïm-hotep war ihr Name, und ihr Bruder Imhotep, selbst ein Priester des Horus, hat die Worte verfaßt, die er der Todten in den Mund legt. Dort heißt es unter Anderem:

„O mein Bruder, mein Gatte, mein Verwandter, du Oberpriester. Höre nimmer auf zu trinken und zu essen, dich zu berauschen, der Minne zu pflegen, fröhliche Tage zu feiern und den Gelüsten deines Herzens zu folgen."

„Denn die Todtenstätte ist eine Welt des Schlummers und der Finsterniß, ein Sitz voll Schwere für die, welche darin ruhen."

„Der, dessen Name „All-Tod-Erscheint" lautet, er ruft alle Menschen zu sich. Sie kommen zu ihm und ihre Herzen zittern aus Angst vor ihm. Nicht schaut er sie an, ob sie Götter der Menschen seien, denn die Großen sind in seiner Hand wie die Geringen: Niemand vermag ihn abzuwehren."

Kein Wort von der Ueberwindung des Weltleids, kein Wort von Tugend und geübter Wohlthat — nichts als die Klage über den Verlust der sinnlichen Freuden, die Verzweiflung über das starre, lichtlose Jenseits. Doppelt erschütternd wirkt ein solches Bekenntniß auf dem Grabe einer priesterlichen Frau, verfaßt von einem Weisen jener Tage. Die Sendung des ägyptischen Volkes war beendet — in einsamer Größe blieben nur jene Riesenbauten zurück, welche vor Jahrtausenden hingestellt worden waren, die mächtigen Pyramiden, himmelragende Obelisken, jene Reihen von Sphinxgestalten, den kommenden Geschlechtern geheimnißvolle Räthsel; Alles bedeckt mit Zeichen, welche bald Niemand mehr begriff. Das Volk des Nillandes war erlahmt; es wahrte und pflegte nicht mehr den Boden der Väter, und der Geist der Wüste ließ sich langsam dort nieder, wo einst fröhliche, fleißige Menschen gelebt hatten. Sandwogen bedeckten die Stätte und verwehten die ältesten Werke des Menschengeistes und die Götterbilder verwitterten und die Tempel zerfielen. Erst der Gegenwart war es vorbehalten, der schweigenden Sphinx die Zunge zu lösen.





Zweites Kapitel.

Die Hebräer.



Durch Jahrhunderte besaßen die abendländischen Völker keinen andern als den religiösen Maßstab für die Schöpfungen jenes Volkes, welches einst an den Ufern des Jordans eine innerlich bewegte Geschichte durchlebt hat. Die Bücher des alten Testamentes bildeten mit denen des neuen „das Buch der Bücher"; es galt als der unmittelbare Ausdruck des göttlichen Geistes, als Quelle der Geschichte und der Religion. Man erfaßte die ureigene Schöpfung des hebräischen Volkes als die Einleitung zur Christustragödie; man bezog die gewaltigen Gesänge der Propheten auf die Gestalt des Erlösers; man suchte Geheimnisse im „Hohenlied", man suchte sie in der lieblichen Idylle vom Buche Ruth. Haarspaltende Theologen, tiefsinnige Schwärmer und trockene Gelehrte grübelten, verglichen und spürten nach verborgenen Beziehungen — fromme Gemüther erbauten sich an den Psalmen und schöpften Lebensweisheit aus den Sprüchen Salomonis, aber kaum in einem der Hunderttausende zuckte die Ahnung auf, daß in dem „heiligen Buche" des alten Testamentes Werke der dichterischen Kunst enthalten seien, welche rein als solche betrachtet werden sollten.

Dem 18. Jahrhundert, welches auf so vielen Gebieten klärend gewirkt hat, war es vorbehalten, die ästhetische Würdigung dieser alten Nationaldichtungen zur Geltung zu bringen; — ein Deutscher war es vor Allen, Herder, welcher hier den folgenreichsten Schritt gethan hat*), indem er das alte Testament in seinen hier maßgebenden Theilen ohne Rücksicht auf den religiösen Gehalt nur vom Standpunkte selbstschöpferischer Kunstkritik einer eingehenden Betrachtung unterzog. Nur durch eine vollständige Trennung jeder spezifisch religiösen Theilnahme von der phantasiereichen Nachempfindung des Poetischen war es möglich, den einzigen Standpunkt zu finden, welcher für die Geschichte des Schriftthums maßgebend sein konnte.

Die hebräische Phantasie ist nur dann zu verstehen, wenn man den stärksten Zug des jüdischen Volkes begriffen hat. Es selbst nannte sich das „auserwählte Volk Gottes"

*) Vergl. des Verf. „Deutsche Literaturgesch." Bd. II. S. 165.

— es ist das nichts Anderes als der Ausdruck jenes starken Selbstbewußtseins, welches wir bei allen alten Kulturvölkern finden. Und in gewissem Sinne hatten die Juden ein Recht auf diesen Beinamen; nicht nur war ihre Sendung eine vorwiegend religiöse, sie waren auch die Träger des Gedankens von der Einheit Gottes gegenüber der Vielgötterei, sie bewahrten sich diesen Gedanken, welchen wir aber nach dem heutigen Stande der Religionswissenschaft als den ursprünglichen nicht betrachten dürfen; gegenüber dem sinnlichen und symbolisirenden Naturdienst der sie umgebenden Völker hielten die großen Geister des Stammes fest an der absoluten Geistigkeit des Weltenschöpfers. Von dieser Idee ausgehend gestalteten sie ihre ethischen Anschauungen, und so wurde ihnen die Weltordnung zu dem natürlichen Ausdrucke des Gotteswillens. Aber der Gedanke von dem einen Jehovah hatte, wie alle Ideen, die im Menschengeiste entstehen, seinen Kampf ums Dasein durchzukämpfen. Der Einfluß der Naturkulte, welche den Sinnen mehr schmeichelten, ergriff oft genug auch das jüdische Volk; aber im Kampfe mit ihm erstarkte, ja verhärtete zum Theil der monotheistische Begriff, bis er in der Religion Christi in milderer und reinerer Form wieder erstand. Immer mehr trat die religiöse Idee als das Leitende im hebräischen Geistesleben hervor; sie bestimmte nicht nur das äußere Leben des Volkes und des Einzelnen, sondern lenkte auch die schöpferische Phantasie in ganz bestimmte Bahnen. Da Gott rein geistig war und über der vielgestaltigen Natur schwebte, da kein Bild ihn veranschaulichen durfte — so ist begreiflich, daß man nicht in irdischen Formen einen Theil seines Wesens erblicken konnte. So blieb die plastische Phantasie des Volkes unentwickelt, während die dichterische an Tiefe und Kraft gewann.

Die Einbildungskraft der Dichter stand vor Allem im Dienste der religiösen Idee, der geistige Gott war ihr Angelpunkt; sie lebte in der Welt des Gedankens und des Gemüths, hatte hier im Dichter ihre Quelle, im Hörer hier ihr Ziel — kurz die hebräische Phantasie war nicht für die plastische Anschauung thätig, sie konnte keine bleibenden, festumrissenen Vorstellungen erwecken, wie die griechische uns dieselbe zeigen wird. Im tiefsten Zusammenhange mit diesem Wesen steht es, daß das Judenthum in Architektur und Plastik fast vollständig von den westlichen Nachbarn, den Phönikiern, und den östlichen stammverwandten Völkern der Euphratländer abhängig blieb und nur im Flächenornament einige selbständige Formen zur Ausbildung gebracht hat.

Den Hauptstoff der hebräischen Poesie bildet die Innerlichkeit des Gemüths, das Verhältniß des Menschen zu Gott; die Lyrik überwiegt, neben sie hin tritt, auch ein Kind der geistigen Vertiefung, die Lehrdichtung. Eine eigentliche Versform hat sich, obwol ein Forscher (E. Meier) sie nachgewiesen zu haben glaubt, nicht ausgebildet, wenn auch eine Strophenbildung unverkennbar vorhanden ist. Aehnlich wie im Aegyptischen bildet ein Parallelismus der Gedanken ein inneres Band, ohne daß er jedoch so starr auftritt, wie etwa in den Götterhymnen des Nillandes.

Die Strophe herrscht vor Allem im Liede, wenn auch nicht zu jener Regelmäßigkeit ausgebildet, wie es später in Griechenland der Fall war; die Sprache widerstrebte dem gleichmäßigen Silbenmaße, die oft leidenschaftlich bewegte Phantasie der strengeren, regelmäßigen Strophenform. Hier und da kehrt der gleiche Gedanke kehrreimartig wieder; in der Verfallzeit treten Spielereien, wie die alphabetischen Lieder, auf, welche entweder jeden Vers oder jede Versgruppe mit den sich folgenden Buchstaben des Alphabets beginnen lassen.

Einen besondern Stempel trägt das Bild in der hebräischen Poesie; es offenbart uns eben so wie der Mangel einer strafferen Versform die Art der Einbildungskraft. Dieselbe erfaßt die Wirklichkeit nicht mit unbefangener Freude an derselben und strebt gar nicht danach, sie als solche zu gestalten — das Bild dient ihr nur zur augenblicklichen Veranschaulichung der inneren Stimmung; je tiefer erregt, je machtvoller vorstürmend dieselbe ist, um so rascher wechseln die Bilder, oft so schnell, daß zwei verschiedene Anschauungen in einem Satze dicht neben einander stehen. So wird der Feind an einer Stelle mit einer

Geißel verglichen, aber schon hat der Dichter, fortgerissen von seiner Phantasie, das Bild vergessen, sieht im Geiste die feindlichen Scharen als ein Meer und fährt, an die Geißel anknüpfend fort: — „und sie überschwemmt das Land." Aber diese stürmische Hast wird bei den echten Dichtern durch edle Größe der Anschauung zu einem Mittel erschütternder Wirkungen, welche noch gesteigert oder vertieft werden durch den Ernst der Gedanken und die sittliche Hoheit, welche uns im Inhalt entgegentreten.

Aus der frühesten Epoche, aus der Zeit von ungefähr 1300, besitzen wir nichts, wenn sich auch Anklänge an alte Volkslieder hier und da vorfinden und Jagd-, Ernte- und Trinklieder erwähnt werden. Nach jener Zeit waren es besonders Frauen, welche als begeisterte Sängerinnen auftraten, wie Deborah, von welcher noch ein besonders in der Schilderung einer Schlacht bedeutendes Siegeslied vorhanden ist. Die religiöse Kunstlyrik wurde in ihrer klassischen Form erst durch David eröffnet; ihre größten Schöpfungen sind in dem Psalter vereint, ein Theil derselben rührt unzweifelhaft von dem Königdichter her, die anderen sind von verschiedenen Verfassern zu verschiedenen Zeiten geschrieben, der Ton aber, welchen David angeschlagen hatte, blieb bestimmend für die spätere Zeit.

Eine der vollendetsten seiner Dichtungen ist die Elegie um den Tod Saul's und Jonathan's:

Die Zierde liegt erschlagen auf deinen Höhen,
o Israel:
Wie sind die Helden gefallen!
Sagt's nicht an zu Gath,
verkündigt's nicht auf den Gassen Askalons,
daß sich nicht freuen die Töchter der Philister,
daß nicht frohlocken die Töchter der Unbeschnittenen!

Ihr Berge Gilboa's, es müsse weder regnen
noch thauen auf euch,
noch auf die Fruchtgefilde;
denn daselbst ist der Helden Schild hingeworfen,
der Schild Saul's, nicht gesalbt mit Oel.
Ob des Bluts der Erschlagenen,
ob der Helden Stärke,
wich Jonathan's Bogen nie zurück,
und das Schwert des Saul
kam nicht heim ohne Rache.

Saul und Jonathan,
die sich liebten,
und die sich hold,
so lange sie lebten,
sie haben auch im Tode
sich nicht getrennt.
Schneller waren sie als Adler,
stärker als Löwen:
O Töchter Israels,
beweint den Saul,
der euch kleidete in Purpur,
der da brachte goldnen Schmuck auf euer Gewand!

Ach, wie fielen die Helden
inmitten des Kampfes!
Jonathan —
Auf deinen Höhen ist er erschlagen!
Mir ist weh um dich.
Jonathan mein Bruder;
lieb warst du mir sehr.
Wunderbarer war mir deine Liebe
als Frauenliebe.
Ach, wie fielen die Helden
und gingen unter
die Rüstzeuge des Krieges!

Der religiös-nationale Gedanke findet in den Psalmen reichen Ausdruck; die Empfindung wechselt: bald spricht sich das unerschütterliche Vertrauen zu Jehovah aus, dann ertönt ein Lied des Dankes, oder glühende Reue strömt hervor, während in den Gesängen aus dem Exil die brennende Sehnsucht nach der Heimat und der Haß gegen die Unterdrücker zu Worte kommen.

Im 23. Psalm spricht sich das volle Gottesvertrauen in Worten aus, welche noch heute nach Jahrtausenden in gläubigen Seelen Nachhall wecken:

„Der Herr ist mein Hirte, mir mangelt
nichts;
auf grüne Auen lagert er mich,
an stille Wasser führt er mich
und erquickt meine Seele.
Er leitet mich auf Pfade des Heils
um seines Namens willen.
Wenn ich nun auch wandle im dunklen Thale,
so fürcht' ich Unheil nicht, denn du bist ja
bei mir.
Dein Stecken und dein Stab sie trösten mich.

Am gewaltigsten bricht sich die Leidenschaft nach meinem Empfinden im 18. Psalm Bahn, welcher als „David's Danklied aus allen Kriegsgefahren" bezeichnet wird; die Stelle, die das Erscheinen des Herrn schildert, ist in ihrer düsteren Größe ergreifend:

„In meiner Noth rief ich an den Herrn
— — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
da wankte und wogte die Erde und die Grundfesten der Berge
sie bebten und wankten, weil er zornig ward.
— — — — — — — — — —
Und er neigte den Himmel und fuhr herab,
Wolkendunkel unter seinen Füßen.
Auf dem Cherub reitend, flog er daher,
er stürmte daher auf den Flügeln des Windes.
Finsterniß machte er zu seiner Hülle um sich her,
zu seiner Wohnung Wasserdunst, Wolkendickicht.
Aus dem Glanze seiner Nähe, aus seinem Gewölk
entsprühten Hagel und Feuerkohlen;
und es donnerte der Herr am Himmel,
und der Höchste ließ seine Stimme ertönen.
Er entsandte seine Pfeile und warf sie umher,
schoß Blitze ab und trieb sie aus einander. —
Da wurden sichtbar die Betten des Meers,
und es entblößten sich die Grundfesten der Erde
vor deinem Dräuen, o Herr,
vor dem Sturmesbrausen deines Zornes."
(Uebersetzt von E. Meier.)

Wie sich an den Namen David's die künstlerische Ausbildung der religiösen Lyrik knüpft, so an jenen Salomo's die der Spruchdichtung. Als man später die verwandten Arbeiten sammelte, wurden sie unter seinem Namen vereint. Tiefsinn, klare Lebensweisheit und kluge Berechnung sind in gleichem Maße vertreten. Einige Beispiele genügen, die Art zu kennzeichnen:

„Mögen Lieb und Treue dich nie verlassen!
Bind sie an deinen Hals, schreib sie auf die Tafeln deines Herzens!
So findest du Huld und guten Verstand
in den Augen Gottes und der Menschen.
Wie ein goldner Ring in der Nase des Schweines,
so ist ein schönes Weib, das nicht Verstand hat.
Ein tüchtig Weib ist des Gatten Krone,
doch ein Knochenfraß ist ein schlechtes.
Ein Thor offenbart sofort seinen Zorn;
klug aber ist, wer den Schimpf verbirgt.
Wer den Niederen drückt, der lästert seinen Schöpfer;
aber ihn ehrt, wer des Armen sich erbarmt.
Der Geißel Schlag prägt Striemen ein,
der Zunge Schlag zerschmettert das Gebein.
Hochmüthiges Selbsterheben,
es geht dem Fall voran.
Du walle gleich und eben
des Maßes sichre Bahn.
Dem Flehenden in Drang und Sorgen
hilf ungesäumt und sage nicht: Komm' morgen.
(1—5 übersetzt von E. Meier, 6—8 von Fr. Daumer.)

Mit Salomo's Namen ist noch ein anderes Werk verknüpft, das schönste, was die weltliche Dichtung der alten Hebräer hervorgebracht hat, das Hohelied. So lange sich verbohrte Theologen bemühten, darin eine Allegorie der Menschenseele zu finden, welche von Christus gesucht wird, vermochte man den Werth dieses erotischen Idylls nicht zu fassen. Es erscheint uns heute geradezu unbegreiflich, daß man das leidenschaftliche, oft glühende Liebesfeuer nicht als das erkannt hat, was es ist. Das epische Gerippe des Ganzen ist unbedeutend. Sulamit wandelt im Weinberge, den sie hüten muß, und begegnet dort Salomo mit seinem Gefolge. Der König, von ihrem Liebreiz entzückt, nimmt sie nach einem nahen Schloß, um sie den Frauen seines Harems beizugesellen. Dort wendet er Alles an, um ihre Gunst zu gewinnen, sie bleibt fest in ihrer Liebe zu einem Hirten und weist die Anträge des Königs ab, welcher sie zuletzt freiläßt; — der Geliebte holt sie heim. Das Hohelied ist keine Erzählung und noch weniger, wie man nachzuweisen versucht hat, ein Drama, sondern nur eine Reihe von lyrischen Gedichten, welche durch den losen epischen Faden zusammengehalten sind. Der Mangel plastischer Phantasie macht sich zwar auch hier geltend, aber dennoch belebt echt dichterischer Geist das Ganze, und trotz der sinnlichen Glut leuchtet hell das reinere Licht des sittlichen Grundgedankens hervor, welcher zum Schluß in Sulamit's Worten zusammengefaßt erscheint:

Denn stark wie der Tod ist die Liebe,
fest wie die Hölle hält heiße Minne.
Ihre Gluten sind Feuergluten,
sind Flammen Gottes.
Gewaltige Wasser können nicht löschen
die Liebesglut,
nicht Ströme können hinweg sie fluten.
Wenn einer böte alle seine Schätze
um die Liebe: man höhnte seiner.

Die Theilung des Reiches nach Salomo's Tode und die damit verknüpften Kämpfe leiteten eine Zeit des Machtverfalls ein, welche jedoch zugleich den besten Theil der volksthümlichen Eigenart, die dem Religiösen zugewandte Innerlichkeit, wieder stärker hervortreten ließ. An der Spitze der Geistesbewegung, welche sich jetzt zu vollziehen begann, stellten sich jene Männer, welche man als Propheten zu bezeichnen pflegt. Durch Jahrhunderte hin reicht die Kette derselben, und die Gedanken, welche die ältesten aussprachen, sie pflanzten sich an ihr, elektrischen Funken gleich, weiter. In allen lebte die Ueberzeugung einer höheren Sendung und einer besseren Zeit, aus welcher sich allmählich der Glaube an einen Messias entwickelte, einen „Gesalbten des Herrn". Die Propheten waren streitbare Krieger im Dienste des geistigen Gottes, ihre Poesie ist deshalb im tiefsten Wesen eine streitbare, männliche. Mit kühnem Freimuth stellten sie sich den Leidenschaften der Fürsten wie des Volkes entgegen, stets bemüht, die zersplitterten Stämme zu einen, dieselben sittlich freizumachen und vor der eindringenden Seuche der Abgötterei zu bewahren. Die Sprache der älteren Propheten ist kraftvoll, geschlossen und dichterisch gehoben, sie sind nicht ruhig arbeitende Schriftsteller, sondern Volksredner, Männer der That, geleitet von hohen Anschauungen, leidenschaftlich im Ausdruck, Mancher von einseitigen nationalen Ansichten befangen. So Joel, welchem das älteste der prophetischen Bücher zugeschrieben wird. Als glühender Strafprediger trat Amos auf und bezeichnete die Assyrer als Zuchtruthe in der Hand des Herrn; aber nicht wie Joel gab er dem Hasse gegen fremde Völker Ausdruck, sondern sprach davon, daß auch sie zur Erkenntniß des Einen hingeführt werden sollen, wenn der Messias erscheinen werde. Dieser Gedanke kehrt bei Vielen wieder, es ist der Keim, aus welchem sich einst die Blüte der Christuslehre entfalten sollte.

Mächtig tritt des Jesaias Gestalt vor uns hin; er ist nicht minder gewaltigen Geistes, als Amos, aber er weiß die Leidenschaft mehr zu zügeln. So singt er den Fall Babylons:*)

„Wie bist du gefallen vom Himmel,
du Morgenstern,
der Morgenröthe Sohn!
bist hin zur Erde geworfen,
der Völker niederwarf.

Du sprachst in deinem Herzen:
Ich will zum Himmel hinan,
über die Sterne Gottes erhöh' ich meinen Thron,
ich werde hoch auf dem Berge der Götter wohnen
im höchsten Nord.
Ueber der Wolken Höhen steig' ich auf,
ich werde gleich sein dem Erhabensten."

Zur Hölle nieder wirst du gestürzt,
ins tiefe Grab. —
Und die dich sehen, blicken hin auf dich,
schau'n auf dich nieder: Ist das der Mann,
der zittern machte die Erde,
die Königreiche erschütterte?
Ringsum hat er die Welt zur Wüste gemacht,
hat ihre Städte zerstört,
hat ihren Gefangenen nimmer geöffnet das Kerkerthor.

Der Völker Könige alle schlafen in Ruhm,
jeder in seinem Hause, dem Grabesmal;
nur du liegst hingeworfen aus deiner Gruft
wie eine Mißgeburt.

— — — — — — — — — — —

„Aufstehn will ich ihnen entgegen,
spricht Jehovah Zebaoth.
Ausrotten will ich Babels Namen und Geschlecht
und Sohn und Enkel, spricht Jehovah.
Will sie zur Igelwohnung machen, zum Wassersumpf;
sie legen in den Schutt der Verwüstung,
spricht Jehovah Zebaoth.

(Uebers. von Herder).

Auf gleicher Höhe als Künstler stand Habakuk, aber der größte von Allen ist Jeremias. In tiefster Seele empfindet er den Druck der Verbannung, das Elend seines Volkes; trotz

*) Es ist übrigens zweifelhaft, ob ihm dieses prophetische Lied zugeschrieben werden darf.

aller Verfolgungen von Seite der eigenen Fürsten schränkt er den kühnen Freimuth niemals ein; trotz der elenden Gegenwart hält er fest an dem Gedanken, daß Gottes Reich nicht untergehen könne, und sieht in den Tagen der Zukunft einen neuen Bund des Herrn mit dem Volke. Er läßt Jehovah sprechen:

Ich gebe mein Gesetz in ihr Inneres,
ich schreibe es in ihr Herz,
nicht auf steinerne Tafeln.
Ich werde ihr Gott sein
und sie werden mein Volk sein;
dann werden sie nicht Einer den Anderen,
Bruder den Bruder belehren und sprechen:
Erkennet den Herrn —
sondern sie Alle werden mich erkennen,
vom Kleinsten bis zum Größten,
da ich ihre Schuld verzeihen und ihrer Sünde
nicht ferner gedenken werde.

Aus der Zeit des Exils stammt jener Psalm (137.):

„An Babels Bächen weilen wir und weinen,
so oft wir Zions gedenken.
An den Weiden im Lande hängen wir die
Harfen auf,
wenn unsre Bezwinger dort Gesänge von
uns fordern
und unsre Bedränger Freudenlieder:
„Singt uns doch von Zions Gesängen!"

„Wie sollten wir singen die Gesänge des Herrn
im fremden Lande!
Vergesse ich dein, o Jerusalem, so vergesse
mich meine Rechte!
Es klebe die Zunge am Gaumen mir fest,
wenn ich dein nicht gedenke!
Wenn ich Jerusalem nicht halte für den
Gipfel meiner Lust!

Gedenke, o Herr, den Söhnen Edoms den
Falltag Jerusalems!
Sie, die da sprachen:
„Reißt nieder, reißt nieder bis auf den Grund!"
Tochter Babels, du Verwüsterin!
Heil dem, der dir vergilt, was du uns gethan!
Heil dem, der ergreift und zerschellt
deine Kinder an Felsensteinen!"

(Uebers. von E. Meier.)

Der 90. Psalm, welcher mit einer Bitte um Befreiung schließt, beginnt mit folgenden Strophen:

— — — — — — — — — — — —
Von Ewigkeit zu Ewigkeit bist du Gott;
denn tausend Jahre sind vor dir
wie der gestrige Tag, wenn er verschwindet,
und wie eine Wache in der Nacht.

Du kehrst den Menschen um zu Staub,
indem du sprichst: kehrt zurück ihr
Menschenkinder!
Rasset du sie hin, so sind sie ein Traum,
sie sind wie vergänglich Gras:
Am Morgen blüht es — und vergeht,
am Abend welkt es und verdorrt.

— — — — — — — — — — — —

Unsre Lebenszeit währt siebzig Jahr,
und bei guten Kräften achtzig Jahr.
Doch ihr Stolz ist Müh' und Nichtigkeit,
denn eilends flieht sie und wir entfliegen.

(E. Meier.)

Die Zeit nach dem Exil leitete nach vielen Richtungen hin die beginnende Erstarrung des hebräischen Geistes ein und das zähe Festhalten an Aeußerlichkeiten machte sich vielfach geltend. Aber in der Dichtung wirkte noch die Vertiefung des religiösen Empfindens lange nach, und das Vertrauen auf den gewaltigen Gott findet oft echt dichterischen Ausdruck, wie im Folgenden:

Wo soll ich hingehen vor deinem Geist,
wo soll ich hinfliehen vor deinem Angesicht?
Stiege ich gen Himmel, so bist du da,
bettete ich mich in der Hölle, siehe, so bist
du auch da.

Nähme ich Flügel der Morgenröthe,
ließe mich nieder am Ende des Meers,
So würde auch dort deine Hand mich führen,
auch dort deine Rechte mich fassen.

Spräch' ich dann, Finsterniß soll mich
bedecken,
Nacht das Licht sein rings um mich —
Finsterniß wäre nicht finster vor dir,
Nacht wie Tag, das Dunkel hell.

Von den halb lehrhaften, halb erzählenden Werken der nachexilischen Zeit ragt besonders die liebliche Idylle von der ährenlesenden Ruth hervor. Weniger bedeutend ist das Buch Esther und die Prophetensage von Jonas.

Während in der Zeit Alexander's des Großen und in der folgenden in dem Stammlande selbst griechischer Geist und griechische Lebensformen einzudringen begannen und

zugleich Scharen des Volkes nach verschiedenen Theilen der damals bekannten Welt zogen, entfaltete sich ein reges Leben unter jenen Juden, welche im Gebiete des Euphrat und Tigris zurückgeblieben waren. Hier ist das Buch Tobit entstanden, jene märchenhafte Novelle, in welcher die Frage berührt wird, warum der Gerechte leiden müsse.



Wegführung der Juden nach Babylon. Nach E. Bendemann's Gemälde.

Diese bildet den Hauptstoff einer anderen, früheren Dichtung, des Buches Hiob, welches Literaturforscher wie Aesthetiker nicht mit Unrecht als die tiefste Schöpfung des althebräischen Geistes bezeichnen. Die Räthselfragen, welche die ernsteren Denker beschäftigt haben, so lange wir zurückblicken können, welche noch oft trotz aller versuchter Lösungen von Neuem auftauchen werden, sie treten uns hier in einer eigenartigen Form entgegen: „Wie verhält sich das Schicksal zur Freiheit? Wie ist sittliche That mit dem Weltleid zu

verknüpfen? Wie sind die Zweifel zu lösen, welche die gläubige Seele ergreifen, wenn Unglück den Schuldlosen trifft?"

Gott hat dem Satan Gewalt gegeben über die irdischen Güter des glücklichen und frommen Hiob; dieser erträgt den Verlust seiner Habe, seiner Kinder, seiner Gesundheit; duldend und hoffend erträgt er das Leid der Seele und des Körpers. Es kommen Freunde zu ihm, um ihn zu trösten — endlich bricht er in Klagen aus:

„Verloren sei der Tag, an dem ich ward geboren,
und jene Nacht, die sprach: Ein Knäblein ist empfangen."

Mitten in den Flüchen, welche er gegen die Stunde der Geburt schleudert, erhebt er die Frage:

„Wozu empfingen mich die Vaterkniee,
und wozu Brüste, daß ich sog?
Denn nun läg' ich und hätte Frieden,
ich schliefe, da wär' Ruhe mir.
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
Warum giebt Er dem Mühsalvollen Licht
Und Leben dem betrübten Herzen?
Die harren auf den Tod, und er erscheinet nicht,
sie grübeln ihn hervor, mehr als verborg'ne Schätze;
die über ihn sich freuten bis zum Jubel,
die jauchzeten, wenn eine Gruft sie fänden.
— — — — — — — — — — — —
Nicht raste, ruhe, fei're ich,
und immer kommt das ruhelose Leben."

Die Freunde weisen ihn auf die Gerechtigkeit Gottes, indem sie meinen, sein Unglück sei Folge seiner Schuld. Er aber sagt, es gebe auch unverschuldetes Leid. Im Zweifel verdüstert sich sein Gemüth, und er weist alle Worte des Trostes von sich ab; mit scharfen Worten spricht er über den Lauf der Welt, über das Glück der Ungerechten, welche noch im Tode geehrt seien, über die Unschuldigen, welche von Mächtigen gedrückt werden. Im Gegensatze zu seinem einstigen Glück gedenkt er seines Elends.

„Ein Bruder bin ich den Schakalen.
— — — — — — — — — — — —
Zur Trauerharfe ist geworden meine Klage."

Und wie auf jenen ägyptischen Grabaufschriften der Verstorbene, so zählt er auf, welche Sünden er nicht verbrochen habe, und fordert von Gott sein Recht:

„Er wäge mich nur auf gerechter Wage
und Gott erkenne meine Unschuld an."

Und als zwängen die Zweifelsqualen des Dulders den Ewigen, sich zu enthüllen, offenbart sich ihm nun Gott selbst. Jener Theil, in welchem der Dichter Jehovah aus dem Gewittersturme zu Hiob sprechen läßt, gehört zu den Perlen der Weltliteratur, wenn man von einer gewissen Breite absieht.

„Wo warest du, als ich die Erde gründete?
Verkünd' es, wenn du tiefe Einsicht hast.
Wer ordnet ihre Maße . . . . ?
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
Als jauchzeten gesammt die Morgensterne
und jubelten die Gottessöhne alle?
Und schloß mit Pforten ein das Meer,
als sprudelnd es dem Mutterschoß entquoll,
als ich Gewölk zu seinem Kleide gab?
Und sprach: Bis hierher kommst du und nicht weiter,
und hier setzt man ein Ziel dem Stolze deiner Wogen?
— — — — — — — — — — — —
Kannst knüpfen du der Siebensterne Band
und lösest du die Fesseln des Orion?
— — — — — — — — — — — —
Kannst du zur Wolke deine Stimme heben,
daß Wasserfülle dich bedecke?
Kannst Blitze du entsenden — ?"

(Sämmtl. Bruchstücke übers. von Vaihinger.)

So schildert Gott selbst das Wirken seiner unbegrenzten Allmacht im ganzen Umkreis des Seienden, bis Hiob bekennt, daß er ihm gegenüber nur schweigen könne. Da fordert ihn der Ewige zuletzt auf, er möge die Herrschaft über die sittliche und irdische Welt übernehmen. — Hiob antwortet, er habe erkannt, daß dem Herrn kein Gedanke versagt sei, er widerrufe seine Klagen und wolle büßen „auf Staub und Asche."

Die Lösung des Problems ist zwar, meiner Anschauung nach, nur eine halbe; sie ist nicht philosophisch, sondern rein religiös; sie entstammt nicht dem Haupte, sondern nur dem Herzen. Hiob wird sich der ganzen Größe und Weisheit des Ewigen bewußt, und so beugt er sich ihr auch dort, wo er mit menschlicher Einsicht keine Versöhnung der Gegensätze — Unschuld und Unglück — zu finden vermag. Im wiederbelebten Gottesvertrauen und in der Ergebung findet er Trost und Kraft.

Zeigt sich in diesem Werke schon ein Zug der Entsagung, so tritt uns im „Koheleth" („im Prediger Salomo"), welcher um 300 v. Chr. entstanden sein mag, ein Pessimismus entgegen, der in einzelnen Zügen an die jüngsten Strömungen der Weltweisheit erinnert. Schon Hiob weiß nicht, sondern glaubt, aber mit starker Seele nach überwundenem Zweifel; der „Prediger" glaubt auch, aber nicht mit freudiger Ueberzeugung, nicht ohne Zweifel. Ein Ekel an der Welt spricht aus dem Werke, zwecklos erscheint das ganze Getriebe, zwecklos das Forschen und Ringen des Menschengeistes, und der Kehrruf „Alles ist eitel" bleibt der Grundgedanke, welcher in nichts dadurch gemildert wird, daß der Dichter an einzelnen Stellen zum Genuß des Daseins auffordert. Aus dem Ganzen geht eine ähnliche Stimmung hervor, wie sie die Worte auf dem Grabe der ägyptischen Thaim-hotep erwecken können. Die kommenden Jahrhunderte zeigen den fortschreitenden Verfall des althebräischen Geistes, welcher durch das Aufflammen heldenhaften Geistes unter den Makkabäern nicht mehr aufgehalten werden konnte, bis endlich der Staat selbst zusammenstürzte.

In dieser Periode tritt einerseits die Poesie zurück, anderseits macht sich der Einfluß des griechischen Geistes besonders in Alexandria bemerkbar. Ein Hauptwerk dieser „Alexandriner" ist die auf Veranlassung des jüdisch-griechischen Philosophen Aristobulos verfaßte Uebersetzung der Bibel (aus dem Hebräischen in das Hellenische), die sogenannte „Septuaginta". Hauptsächlich aus dem Bemühen, die mosaischen Gesetze durch Auslegungen zu erweitern und sie im wirklichen Leben fester einzubürgern, ging allmählich der Talmud (d. h. „überlieferte Lehre") hervor. Der Talmud (richtiger Thalmuth) besteht aus zwei, zu verschiedenen Zeiten entstandenen Sammelwerken, aus der „Mischna" (der Gesetzeslehre) und aus der „Gemara", den diese ergänzenden Erläuterungen. Neben der ursprünglich nur mündlich „überlieferten Lehre" bildete sich später die Geheimlehre der Kabbala (d. h. „empfangene Lehre") aus, welche jedoch erst seit dem achten Jahrhundert n. Chr. größere Bedeutung erhielt und im Verlaufe der Zeit zu mystischem Formelkram ausgeartet ist.

Mit demjenigen Theile des Talmud, der unter dem Titel „Haggada" Legenden und erbauliche Ueberlieferungen enthält, hängt eine Reihe später hinzugetretener Schriften, „Midraschim" genannt, zusammen, meist Fabeln, Parabeln und Erzählungen, wodurch die heiligen Bücher einen lebhafteren Charakter erhalten. Diese insbesondere aus der Haggada entnommenen, im Sinne des Talmud gehaltenen poetischen Werke werden deshalb auch als „Haggadische Dichtungen" bezeichnet. Die Entstehungszeit derselben umfaßt ungefähr ein Jahrtausend (von circa 200 v. Chr. bis 800 n. Chr.), die Sprache ist nicht mehr das Althebräische der heiligen Schriften, sondern zumeist das Aramäische des gewöhnlichen Verkehrs. Die Form der haggadischen Poesien ist fast durchgängig prosaisch, wenn auch durch den Inhalt oft gehoben, so daß auch die meisten Uebersetzer die metrische Form gewählt haben. Die Stoffe dieser Arbeiten sind sehr verschieden und nicht immer selbständig; man kann in den haggadischen Dichtungen vielfach fremde Einflüsse beobachten, die sich durch den Verkehr mit anderen Völkern von selbst ergeben mußten. Aber die lebendige, bei keinem Volke rastende Phantasie wandte sich auch der Vergangenheit zu und wob um Lieblingsgestalten, wie um Salomo und Moses, verschiedene zum Theile echt dichterisch empfundene Sagen. Auch die Gestalt Alexander's des Großen tritt uns vielfach in haggadischen Dichtungen entgegen und hat sich noch bis weit in das Mittelalter bei jüdischen Dichtern beliebt erhalten. Die Fassung einzelner Theile der Alexandersage, wie sie von französischen und deutschen Dichtern (Pfaffe Lamprecht) behandelt worden sind, scheint von diesen Vorbildern beeinflußt zu sein.

Noch später haben Herder, Rückert und Chamisso einzelne Stoffe der haggadischen Dichtungen benutzt; Herder unter Anderm in den „Blättern der Vorzeit", im „Rosenthal" („Schonung des Namens"), in den „Parabeln"; Rückert in „Morgenländischen Sagen" („So Gott will"); Chamisso in „Sage von Alexandern". Häufige Umdichtungen haben poetische Stoffe des Talmud durch neuere Dichter jüdischer Abstammung erfahren.

Die folgenden Proben haggadischer Dichtungen werden den Leser erkennen lassen, daß man sie mit vollem Recht als Schöpfungen poetischer Bildungskraft betrachten darf.

1. Der Weltbürger.

„Als Gott den Menschen schuf aus Erdenstaub,
da nahm er Staub von allen Erdenenden,
aus Ost und West und Süd und Nord
zugleich,
auf daß der Erdensohn allüberall,
wohin er kommen mag, zu Hause sei;
auf daß die Erde nicht im Westen spreche,
wenn sterbend sich ein Erdensohn aus Osten
in ihrem Mutterschoße betten möchte:
„Ich nehme dich nicht auf, du Sohn des Ostens!
Du bist aus meinem Schoße nicht genommen."

Wohin des Menschen Fuß ihn tragen mag,
wo immer seine Stunde kommt zu scheiden,
da findet er allüberall die Mutter,
da ruft allüberall dieselbe Stimme:
„O komm, mein Kind, in meinen Schoß
zurück!"

(Uebertr. von Abr. M. Tendlau.)

2. Die Wege Gottes.

„Folgt eurem Gotte und seinem Gang,
den sollt ihr gehen euer Leben lang!"
So tönt des Moses Spruch aus Gottes Munde,
und Israel vernimmt erstarrt die Kunde:
„Wie? folgen dem, des Weg' in Sturm und
Wettern,
die Berg' entwurzeln, Cedern nieder-
schmettern?
Wie, folgen dem, der zieht durch Meeres-
wogen,
wer zeigt die Spuren, wo er hindurch-
gezogen?"
Da sprach Moses: „Ich will sie euch benennen,
die Wege Gottes lehren sie euch kennen.
Nur zwei — so hört! — nur zwei sind
Gottes Pfade:
Wahrheit der eine, und der andre: Gnade.
So lernt sein Wort, das ewig wahre, üben,
und lernt wie er, nur Gutes thun und
lieben."

(Freie Uebersetzung von M. Sachs.)

3. Hahn und Fledermaus.

„Fledermaus und Hahn
harren: ob denn nicht
bald der Tag anbricht?
Da fängt dieser an:
Ich harre auf das Licht,
denn es eignet mir,
doch was soll es dir?"

(Uebers. von Krafft.)

4. Sprüche und Lehren aus dem Talmud.

„Das beste Wort, damit es segne,
will seinen Ort, will seine Frist;
dieweil unnütz das ungelegne,
ja schädlich ist. Drum wenn du einen
in erster Hitze des Zornes schaust,
so schweig und spare Vernunft, die klare,
bis seine Wildheit sich ausgebraust.
Auch leiste Keinem die Trösterpflicht
wenn ihm die bleiche, geliebte Leiche
noch tief erschütternd vor'm Angesicht."

„Das Meine mein,
das Deine dein —
so sagt die Menge.
Das Meine mein,
das Deine mein —
so sagt der Böse.
Das Deine dein,
das Meine dein —
so sagt der Gute."

(Von F. Daumer.)

„Löblich ist's, des Armen Herz durch milde Gab' erfreuen,
löblicher, vertrauensvoll das Nöth'ge ihm zu leihen;
doch am löblichsten, die Möglichkeit ihm zu gewähren,
redlich sich von seiner Hände Arbeit zu ernähren."

(Von Sachs.)

„Lieber die Gurke heut'
als den Kürbis nach langer Zeit."

„Der Arzt, der keinen Lohn begehrt,
ist nicht viel werth."

„Magst du über einen Narren weinen oder lachen,
du wirst ihn nicht zum Weisen machen."

(Von Krafft.)



Leixner, Fr. Literaturen I. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Jüdische Sänger und Gelehrte am maurischen Hofe zu Cordova. Zeichnung von B. Mörlins.

Eine Nachblüte erlebte die jüdische Literatur in Spanien während des 11. und 12. Jahrhunderts. Besonders bemerkenswerth ist in dieser neuhebräischen Poesie die Anlehnung an arabische Muster und Formen, trotzdem im Allgemeinen von einer sklavischen Nachahmung selten die Rede sein kann. Die günstigen Verhältnisse, unter welchen die Juden längere Zeit lebten, wirkten nicht nur gut auf das geistige Leben ein, sondern milderten auch verschiedene harte Züge des Volkscharakters. Ein lebensfreudiger Geist macht sich geltend, welcher bei mehreren Dichtern ein ungewöhnlich feines Gepräge erhielt.

Als der älteste ist Salomon ben Gabirol zu nennen (gest. um 1070 in Valencia). Er war es, welcher zuerst Gesetze der Silbenmessung und Reime nach arabischem Muster in die hebräische Poesie einführte. Seine Hauptthat auf dem Gebiete der religiösen Dichtung ist „Die Königskrone" (Kether Malchuth), ein Werk, welches sich nach den mir bekannten Bruchstücken schwer in ein bestimmtes Gebiet einreihen läßt; es enthält philosophische, poetisch angehauchte Betrachtungen über Gott und Welt und erhebt sich manchmal zu hymnenartigem Schwung. Andere religiöse Gedichte Gabirol's zeichnen sich durch Tiefsinn und starke Empfindung aus.

Von ihm ist auch ein sehr schalkhaftes Lied vorhanden, das eines der Klagelieder des Jeremias in feiner Weise travestirt. Der Dichter soll es gemacht haben, als bei dem Gastmahl eines Moses plötzlich der Wein ausging. Es lautet in Sanders' Uebertragung:

„Bei dem Mangel an dem Weine
weine, du mein Auge, weine
Ströme Wassers, Ströme Wassers.
Wein, der Held, kühn und verwegen
ist dem Wasser unterlegen
und ein jedes Lied verscholl,
denn der Sänger Mund ist voll,
ach!, von Wasser, ach, von Wasser!

Wie kann Brot dem Gaumen munden,
da der Wein nun ist entschwunden,
daß jetzt wird dem durst'gen Zecher
hingereichet, weh! ein Becher
voll von Wasser, voll von Wasser!
Bei dem Mangel an dem Weine u. s. w.

Moses macht' das Schilfmeer trocken,
ließ Aegyptens Ströme stocken;
aber Moses hier, der zweite,
auf daß er uns Weh bereite,
strömt aus Wasser, strömt aus Wasser!
(Refrain wie oben.)

Sieh, ich bin des Frosch' Genoß,
da man Wasser ein mir goß,
denn gleich ihm, ach, ward mir kund,
denn gleich ihm versteht mein Mund
Lied des Wassers, Lied des Wassers!
(Refrain.)

Lab' er nimmer sich am Weine!
Rahab's Brauch sei auch der seine!
Und es sollen seine Kinder,
seine Leute und Gesinder
tragen Wasser, tragen Wasser."
(Refrain.)

Der größte Dichter dieser Epoche war Abul Hassan Jehuda Halevi (geb. um 1086 in Toledo, gest. ?), gleich bedeutend als religiöser Philosoph wie als Poet. Seine Liebesgesänge sind von einer Anmuth, welche sie den besten ihrer Art anreiht, voll inniger Wärme und Sinnigkeit, dabei nach dem Urtheil der Sprachkenner edel und beweglich in der Form. Die zwei folgenden von L. Geiger übertragenen Lieder mögen zum Beweise dienen:

Trennung.

„So müssen wir uns trennen! Weile,
daß ich den Blick noch in dein Auge senke:
Vergiß die Tage unsrer Lust nicht, Liebe,
wie ich der Nächte deiner Huld gedenke.
Im Traum erscheinet mir dein Bild,
o, sei du auch im Traum mir mild!

Wenn einst ich todt bin, werd' ich doch
vernehmen,
Von dir den Tritt, das Rauschen des
Gewandes;
wenn an dem Grabe du den Gruß mir sendest,
ich athme gern die Luft des kalten Landes.
Nimm hin mein Leben, nimm, befiehl,
verlängert's nur dein Lebensziel!

Nicht hör' ich mehr den Klang aus deinem Munde;
doch tönt er mir aus meines Herzens Grunde,
so zieht dir nach die Seele; meine Glieder
ein Schattenbild nur, hier verweilend.
O, eine bald dem Leib die Seele wieder,
o, kehr' zurück, o komme eilend!"

An ihn.

„Ich wiegt' ihn einst auf meinen Knieen,
er sah sein Bild in meinen Augen;
er küßte mich mit Liebesglühen —
der Schelm! er wollt' sein Bild einsaugen.

O schlafe nicht, erwach', erwache,
daß mich dein Anblick glücklich mache!
Du träumst vielleicht man küsse dich?
Erwach', den Traum dann deute ich."

Die gleiche Wahrheit der Empfindung zeigt sich in Halevi's religiösen Gedichten; er fühlt sich Eins mit seinem Gotte und weiß, daß sein Herz des Ewigen Tempel sein müsse.

„Wie wogt's in mir; so oft ich deinen Namen denke,
da breiten aus vor mir sich deiner Hand Geschenke.

Der Seele forsch ich nach, wie sie mit dir verbunden
so wunderbar geheim, und hab's noch nicht gefunden.
Doch schaut's mein Herz und glaubt so froh die Ahnung,
als hätt' ich selbst am Sinai gehört die Mahnung.
Zur heiligen Stätte ist mein Herz von dir gegründet,
dort thronst du herrlich, dort dein Walten sich verkündet. —

Da mochte er den Weltkindern, welche nicht des kommenden Alters gedenken, zurufen:

„O, schüttle ab die Welt, gleich wie das Vöglein
den Nachtthau, den sein Fittich eingesogen."

Die Gestalt Halevi's ist vielleicht die am meisten anmuthende von allen hebräischen Dichtern; sie überragt die jüngeren wie die Zeitgenossen an Gehalt und Selbständigkeit. Als einer der letzten Dichter der spanisch-hebräischen Schule sei Al-Charisi aus Toledo (gest. um 1230) genannt, dessen Hauptwerk den Makamen Hariri's, des Arabers, nachgeahmt ist, dem wir noch begegnen werden. Im Laufe des 13. Jahrhunderts zeigt sich der Verfall der neujüdischen Poesie — bezeichnend ist es, daß wieder Spielereien mancher Art geübt wurden. So schrieb Jedaja Penini aus Bejas ein Gebet, in welchem jedes Wort mit der Silbe mem beginnt, und ein Andrer ein Gedicht von 210 Strophen, die alle auf ri reimten.

Durch die folgenden Jahrhunderte schwillt der Strom des neuhebräischen Schriftthums besonders auf dem religionswissenschaftlichen Gebiete unendlich an, aber die Poesie tritt zurück; sie mußte ihre Bedeutung verlieren, je mehr die Kenntniß des Idioms in den weiteren Kreisen des jüdischen Volkes verschwand. Allmählich trat die Pflege der einzelnen Landessprachen in den Vordergrund, und die dichterisch Begabten stellten sich dadurch in die Reihen der nationalen Dichter der verschiedenen Länder.





Drittes Kapitel.

Die Araber.

Eigenartiger noch als die Hebräer ist ein andrer semitischer Volksstamm, die Araber, in der Weltliteratur vertreten. Das Grenzgebiet von Asien und Afrika, nur im Norden mit dem Festlande zusammenhängend, im Uebrigen von Meeren und Golfen eingeschlossen, ist die große Bühne, auf welcher sich eine eben so bedeutsame wie reiche Geschichte entfaltet hat. Den Südrand bildete das „glückliche Yemen", mit allen Gaben der Natur reich gesegnet; der Kern des Landes, eine Hochebene, ist eine weite Wüste mit einzelnen fruchtbaren Oasen, im Sommer und Herbst versandet, im tropischen Winter und im Frühling zu einem riesigen Weideplatz gewandelt. Jahrtausende lang hat sich dort der Charakter der semitischen Bevölkerung fast unverändert erhalten; noch hat sich kein Staatsleben in unserem Sinne gebildet, sondern patriarchalische Verbände vereinen die kleineren Stämme unter einzelnen Häuptlingen. Kriegerisch und zähe sind die Araber in alter Zeit schon gewesen, Kampf war ihre Lebenslust, ein ritterlicher Geist lebte in ihnen — und das Alles ist fast unverändert geblieben. Nicht minder tief als die Hebräer, waren sie thatkräftiger und mannhafter als jene. — Werke des unbändigen Kampfmuthes, ein fanatischer Hang nach Eroberungen sind es, welche das sehnige Volk entscheidend in die Geschichte der Welt eingreifen ließen, als Mohammed, der Prophet, aufstand. Seine Erscheinung bildet das riesige Mal, welches die alte Zeit der Araber von einer neuen Epoche schied.

Wie bei allen Semiten, ist auch bei den Arabern der Grundzug ihrer Poesie volksthümliche Lyrik; die seßhaften Stämme des Südens und der anderen Theile des Landes waren die Pfleger der ältesten Dichtung viel weniger, als jene Nomaden, welche durch die Wüsten zogen und sich gegenseitig bekämpften. Hier vor Allem fand das älteste Volkslied seine Pflege. Das Bild des Arabers tritt uns scharf und klar aus diesen Gesängen entgegen, deren Stoff der Preis der Kühnheit, der Liebe und Treue, der Gastfreundschaft, eben so wie das wilde Gefühl der Rache und des Hasses bildet. Bei dem Sonderleben

der Stämme vermochte sich kein gemeinsamer Stoff für ein Epos auszubilden, um so weniger als das ganze Dasein streng genommen keine Geschichte haben konnte.

Der arabische Dichter der vormohammedanischen Zeit lebte mit und in seinem Stamme; er war Krieger wie jeder Andere, er focht auf seinem schnellen Rosse die wilden Fehden seiner Genossen, liebte, was sie liebten, und haßte, was sie haßten; wie sie hatte er kein andres Heim, als das Zelt, heute errichtet, morgen abgebrochen. Die feurige Leidenschaft und Phantasie des ganzen Volkes war auch sein Erbe von den Vätern her und nur bereichert um die Kraft, das festzuhalten, was den Anderen als leiser Hauch oder wilder Sturm durch die Seele ging.

So wurde die alte arabische Poesie zur echten Volksdichtung; das Lied des Einen, mochte es den Kampf oder die Liebe feiern, wurzelte im Volke und pflanzte sich durch Jahrhunderte fort, und wurde auch mancher Zug abgeschliffen, der Kern ist unverwüstet geblieben und zeigt die ursprüngliche Kraft des Volkes.

Wie mächtig die arabische Phantasie selbst war, wie bilderreich der Ausdruck, so wurzelt die alte Poesie doch ganz im Boden der Wirklichkeit. Wol dehnte sich das Land weithin unbegrenzt aus und lockte die Einbildungskraft in die Ferne, aber immer wieder kehrte sie zu dem Dasein zurück, welches feste Thatkraft und Kampfbereitschaft forderte. Hundert- und hundertfach zeigt sich in den Bildern der Einfluß dieses kriegerischen Geistes, und es ergreift uns mächtig, wenn mitten in glühenden Liebesliedern die Zähne der Geliebten bei ihrem Lächeln glänzen wie „Schwerter, die blitzend zusammenstoßen", oder wenn ein Dichter sich rühmt, er habe die Verse auf das Antlitz der Feinde geschrieben, oder die Lanzen Brunnenseile nennt, welche das Blut aus der Wundenquelle ziehen.

Zu den ältesten Liedern traten immer neue hinzu, ohne daß in denselben eine Veränderung des ursprünglichen Stammcharakters sich zeigt; die Motive wie die Art der Phantasiethätigkeit bleiben sich gleich, weil das Leben selbst seine Formen wenig geändert hat. Die erste Sammlung dieser Volksdichtungen hat Abu Temman (gest. 846 n. Chr.) veranstaltet und unter dem Titel „Hamasa"*) (Tapferkeit) vereint. Das Ganze ist in zehn Abschnitte abgetheilt: 1) Heldenlieder, 2) Todtenklagen, 3) Sprüche der feinen Sitte, 4) Liebeslieder, 5) Schmähslieder, 6) Gast- und Ehrenlieder, 7) Beschreibungen, 8) Reise und Ruhe, 9) Scherze und 10) Weiberschmähungen. Dichter sind 521, Dichterinnen 56 in dieser Anthologie vertreten. Die Gestalten der frühesten Poeten, eines El Muhelihl, Taabata Scharran und Schanfera, sind zwar ganz vom Gewebe der Sage umsponnen, aber die ihnen zugeschriebenen Lieder bewahren uns den Charakter der alten Araber mit seiner ganzen Kampfeswuth, Leidenschaft und mit allen Schärfen.

Die folgenden Proben können als Beweise dienen.

El Muhelihl.

Auf den Krieg der Bruderstämme Bekr und Tagleb.

„Wir werden euch besuchen, Haus von Bekr,
was auch das eigne Herz dagegen spricht,
mit Schwertern, die der Saft der Schädel röthet,
wann sie vom Feger kamen hell und licht;
wir weinen über euch, wenn wir euch tödten,
und tödten euch, als kümmert es uns nicht."

(Rückert.)

Taabata.

Aus einer Todtenklage um seinen erschlagenen Oheim.

„In der Thalschlucht, unter einer Felsenwand,
liegt ein Todter, dessen Blut dahin nicht schwand.**)
Und ein Schwestersohn zur Rache ritt mir nach,
der ein Mann ist, dem man nicht den Gurt zerbrach.

Als er ging, legt er auf mich die Bürde schwer,***)
mit der Bürde schreit' ich aufrecht grad einher.
Der zu Boden, Gift im Blicke, finster glüht,
wie die Otter blickt, wie Gift die Natter sprüht.

*) Das Ganze übersetzt von Fr. Rückert. 1846. 2 Bde. **) D. h. nicht ohne Blutrache geblieben ist. ***) Die Verpflichtung, den Todten zu rächen. Strophe 3 und 4 wird als vom Gemordeten gesprochen hingestellt.

Ja, getroffen hat uns eine Kunde hart,
eine große, durch die klein das Größte ward:

Eines Helden machte Schicksals Raub mich bar,
dessen Schützling vor Beschämung sicher war.

Der im Frost war ein Besonner, und wo schwül
glomm der Hundsstern, ein Beschatter sanft und kühl.*)

Mit ihm fuhr der Heldenmuth, so weit er fuhr,
lagert' er, so lagert' er mit ihm sich nur."

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

In den letzten Versen schildert der Dichter die Ausführung der Blutrache an den Hudseiliten, welche noch im Schlafe lagen, als die Strafe über sie hereinbrach. Ich theile den Schluß in Ernst Meier's reimloser Uebertragung mit.

„Ich hab' heiß gemacht den Hudseiliten
als ein tapfrer Mann,
den das Unglück nicht weich macht,
bis jene weich sind;

Der da tränket seinen Speer,
und wenn er getrunken,
zur zweiten Tränke
den durstigen führt.

Nun ist gehoben
des Weines Verbot**),
und wahrlich mit Mühe
ward's aufgehoben.

O schenke mir ein
Sawâd, ben Amr!
Denn wegen des Oheims
bin ich ermattet.

Nun lacht die Hyäne,
ob Hudseil's Erschlag'nen,
und der Schakal
ist fröhlich darüber.

Von Leiche zu Leiche
schreiten edle Geier,
die mit vollem Bauche
nicht auffliegen können."

Die unheimliche Thatkraft und der Trotz dieser beduinischen Dichter-Krieger findet einen ergreifenden Ausdruck in Schanfara's „Kasihda" (eine für längere Gedichte allgemeine Bezeichnung). Er scheint ein Leben voll Abenteuer geführt zu haben, bis er sich endlich, von Vielen verfolgt, von Manchen mit Undank belohnt, in die Einsamkeit begeben hat.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Für den Edlen giebts auf Erden
stets noch eine Zufluchtsstätte,
daß er sich vor niedren Seelen
und vor Unbill sicher bette.

Nein, die Welt ist nicht zu enge
für den Mann mit klugen Sinnen,
der die finstre Nacht nicht fürchtet,
um dem Bösen zu entrinnen.

Bessere Genossen find' ich
wol statt eurer, wie ich wähne,
dort den wilden Wolf, den Parder
und die struppige Hyäne.

Den Verlust von diesen Männern,
die durch Undank mich verletzen,
und die mir zuwider werden,
bald drei Freunde mir ersetzen.

Diese Freunde sind: ein Herze,
das im Kampfe kühn verwogen,
eine blankgeschliffne Klinge
und ein fester, langer Bogen.

Der — entfliegt der Pfeil der Sehne —
ausstößt lange Jammertöne,
gleich dem Wehgeheul der Mutter,
die verloren ihre Söhne."

Er ist keine Memme, die stets bei Weibern weilt und erschrickt, wenn sie in öder Wüste keines Weges Spur entdeckt. Den Hunger vermag er lange zu ertragen und schluckt lieber Staub, ehe er von einem Stolzen Brot nehme. Wenn ihn nicht sein Hochsinn forttriebe, dann würde Niemand mehr als er Trank und Speise reichen.

„Doch das stolze Herz im Busen
kann des Unrechts sich erwehren,
nur so lang ich, fern von Menschen,
einsam darf mit mir verkehren.

Und da schnür' ich fest zusammen
meine Engeweid', die öden,
wie ein Spinner dreht und rollet
auf die Spindel seine Fäden."

---

*) E. Meier übersetzt diese Zeilen: „Der eine Sonne bei der Kälte war, und wenn der Hundsstern brannte ein kühlender Schatten." **) Aus vielen Gedichten geht hervor, daß Derjenige, welcher Blutrache geschworen hatte, so lange dem Wein und dem Geschlechtsgenuß entsagte, bis seine That vollendet war.

Wie ein hungriger Wolf wandert er einsam durch die Wüste und bettet den magern Körper auf die Erde — ein Spielball des Schicksals.

„Schloß er schlafend seine Augen,
that sich auf im Augenblicke
über ihm das Unglücksauge,
auszubrüten arge Tücke.

Harte Sorgen, die ihm folgen
und ihn stets aufs Neu' beschweren,
sieht er wie ein Wechselfieber
regelmäßig wiederkehren.

— — — — — — — — — —

Oft in schaurig kalten Nächten,
wo man seine treuen Waffen,
Pfeil und Bogen, wirft ins Feuer,
um sich Wärme zu verschaffen:

Zog ich durch das Regendunkel
weit hinaus und immer weiter,
und ich hatte Frost und Hunger,
Grimm und Grausen als Begleiter.

Hab da manchem Kind den Vater,
manchem Weib den Mann getödtet,
und kam heim, wie ich gegangen,
eh' der Morgen sich geröthet."

(E. Meier.)

Niemand, welcher sich die weite Wüste als die Mutter solcher Menschen und solcher Lieder denkt, wird sich dem unheimlich-phantastischen Eindruck dieses Gedichtes verschließen können.

Die Araber waren sangesfreudig, wie kaum ein anderes Volk, und ehrten ihre Dichter hoch. Das beweisen am besten die poetischen Wettkämpfe, welche schon vor Mohammed's Zeit auf der großen Messe in Okhaz abgehalten wurden. Die Ueberlieferung hat berichtet, die Gedichte der Sieger seien mit Gold auf Seide geschrieben zu stetem Gedächtniß an der Kaaba in Mekka aufgehangen worden. Die sieben Preislieder sind unter dem Namen der „Aufgehangenen" (Moallakat) vereint.

Bemerkenswerth in vieler Hinsicht sind zwei Dichter von Liebesliedern unter diesen Moallaka-Poeten: Amrilkais und Antara. Der Erste, von Mohammed „der Fahnenträger der Sänger auf dem Wege zur Hölle" genannt, war ein arabischer Don Juan. Sein Vater soll ihn wegen seines Lebens verbannt haben, worauf er zu einem fremden Stamme zog. Da erhielt er einmal die Nachricht, der Vater sei von dem eigenen Stammesgenossen erschlagen worden. Amrilkais saß eben bei Spiel und Wein und ließ sich nicht stören. Am andern Tage schwur er aber die Blutrache, wies jedes Lösegeld ab und ging dann zu einem Götzenbild, um sich über den Kriegszug ein Orakel zu holen. Dreimal zog er Pfeile, deren Inschrift „Vertheidigung" ihm den Angriff abrieth; da brauste er auf, zerbrach die Pfeile und warf die Trümmer dem Götzen mit den Worten in das Antlitz: „Wäre dein Vater gemordet worden, würdest du dich nicht auf die Vertheidigung beschränken!"

Später kam der Dichter nach Konstantinopel, wo er mit einer Prinzessin ein Liebesverhältniß anknüpfte; Justinian bestrafte ihn durch das Geschenk eines vergifteten Hemdes — Amrilkais starb zu Angora.

Echt orientalische Sinnlichkeit und Glut bezeichnet seine Dichtungen. Bei ihm tritt uns der wichtige Zug entgegen, daß er sehr oft die „Hüter" und „Wächter" erwähnt, welche ihm das Liebesglück erschweren.

Der zweite Poet ist Antara (im sechsten Jahrhundert n. Chr.). Seine erotischen Gedichte, zum Theil in den Moallakat enthalten, lassen noch stärker jene Züge hervortreten, welche später auf andere Literaturen von Einfluß werden sollten. Bei seinen Heldenthaten gedenkt er der geliebten Ablah und betrachtet ihre Anerkennung als glänzendsten Lohn. Frauen zu beschützen, erscheint ihm als eine Hauptpflicht, die Hülfeflehenden zu achten, als Ehrensache. Nimmer erhebt er dann seine Wünsche zu ihnen, er selbst sagt: „Ich senke die Augen, wenn mir meine Schutzbefohlene erscheint, bis ihre Wohnung sie wieder birgt."

Diese ritterlichen Züge der arabischen Liebesdichtung wirkten von Spanien aus auf Frankreich, von hier nach England und Deutschland; sie beeinflußten die „Chevalerie" der abendländischen Völker und wurden Gemeingut der ritterlichen Poesie.

Hier ein kleines Gedicht Antara's nach Rückert's Uebertragung.

Besuch der verlassenen Wohnung.

„Wo giebt es Träume, welche nicht umschweben Dichterlieder?
Du standest lang und zweifeltest, kennst du die Wohnung wieder?

O Wohnung Ablah's in Dschiwa, sag' mir ein Wort verborgen!
O Wohnung Ablah's, friedlich sei dein Abend und dein Morgen!

Ich hielt daselbst und weilte lang auf thürmendem Kameele,
mit Muße zu befriedigen die Wünsche meiner Seele.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Verlass'ne Spuren, seid gegrüßt, vom Fußtritt lang vermieden!
Sie schweigen und verstummen mir, denn Ablah ist geschieden."

Gedankenschwerer erscheint ein Dritter unter den Moallaka-Dichtern, Lebid ben Rebiat (gest. um 662 n. Chr.). Voll Tiefsinn ist eine Todtenklage um seinen vom Blitz erschlagenen Bruder:

„Wir altern, und nie altern, die auf und niedergehn,
die Stern', und nach uns bleiben die Berg und Burgen stehn.

Ich wohnt' im sichern Schirme des besten Freunds zuvor,
bis meinen Freund und Helfer in Arbed ich verlor.

Was hilft es nun zu zagen, wenn uns der Zeitlauf schied,
von dessen Weh betroffen einmal sich jeder sieht?

Was sind die Menschen anders? Ein Zeltplatz und ein Heer,
und wenn das Zelt sie räumen, so bleibt die Wüste leer.

Abzieh'n sie nach einander — und danach ist das Land,
als schlössen sich die Finger um eine hohle Hand.

Der Mensch, was ist er anders, als wie ein Flämmchen blinkt,
das, wie es sich erhoben, in Asche niedersinkt?

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ein Schwert bin ich geworden mit abgerissner Scheide,
sein Schmied ist längst gestorben, doch ist noch scharf die Schneide."

(Rückert.)

Mit einem entsagenden Blick auf das unlösbare Räthsel des Willens Gottes schließt das Gedicht.

Mit Mahommed (geb. 20. April 571, gest. im Juni 632 in Medina) begann eine neue Epoche für das arabische Volk. Der Prophet war nicht nur Religionsstifter, sondern auch Krieger; er strebte nicht nur die Einheit der religiösen, sondern auch der politischen Anschauungen an, um aus Stämmen ein Volk zusammen zu schweißen. Daß die Araber nach vierhundertjähriger Zersplitterung endlich geeint, durch eine religiöse Idee zum Fanatismus entflammt, als ein eroberndes Volk auf die Bühne der Weltgeschichte traten, erscheint bei ihrem Charakter begreiflich; eben so ist es naturgemäß, daß die gewaltige Bewegung und der Geist des „Koran" bestimmend auf die weitere Entwicklung der Poesie wirken mußten.

Mohammed selbst war kein Dichter. Aber die echt südliche Leidenschaftlichkeit, mit welcher er seine Ideen ergriff, und die Reizbarkeit seiner Phantasie gaben seinen Reden, Orakeln und Schilderungen, welche später im „Koran" und in der „Sunna" vereint worden sind, dichterischen Schwung und eine nicht selten mächtig ergreifende Farbenglut, wie in der Beschreibung des Loses, welches die Bösen erwartet:

„Die lange in Milde Belehrten
und nie zum Heile Bekehrten
sie werden hinuntersinken
ins gähnende, höllische Thal,
und feurige Ströme trinken
und heulen in ewiger Qual."

(Daumer.)

— — oder die Schilderung der Hölle in der 104. Sura des Koran:

„Feuer Gottes ist sie hochaufragend,
über Herzen wild zusammenschlagend,
Glut, wie ein Gewölb zusammengebogen
Flammen hoch wie Säulen aufgezogen."

Wenn auch der Stil der rhythmischen Theile des Koran nicht ohne Einfluß auf die spätere Poesie geblieben ist, die stärkste Wirkung war doch eine geistige, indem das religiöse monotheistische Element entscheidend eine Umformung der bis dahin giltigen Anschauungen bewirkte. Nicht während Mohammend's Zeit und nicht unmittelbar nach ihm machte sich die Aenderung sofort bemerkbar, aber die volksthümliche Kraft, die volle Freiheit der Phantasie und die Achtung vor den Frauen erhielten sich nicht mehr so, wie sie einst gewesen waren, denn die religiösen Glaubensgesetze gewannen die Oberherrschaft, das Weib verlor seine freie Stellung und wurde dem Manne bald nur mehr die Genossin des Körpers.

In den Dichtungen, welche noch zur Zeit Mohammed's enstanden sind, zeigt sich die Nachwirkung der ersten Epoche; noch dringt der abenteuerliche Geist manchmal hervor, noch die ursprüngliche Wildheit der Wüstensöhne, ja selbst die Freude am Wein, welcher doch verboten war, findet bei Ben Midschen, der am Fuße einer Rebe begraben zu sein wünscht, lebendigen Ausdruck. Der vierte Khalif, Mohammed's Schwiegersohn, der „Löwe Gottes" Ali Ben Abi Taleb (gest. 660), hat spruchartige Dichtungen hinterlassen, welche sein geschichtlich überliefertes Bild vervollständigen.

„Schön steht dem Reichen Demuth
im Angesicht des Armen,
schön steht dem Armen Stolz
im Angesicht des Reichen.
Gar sehr bedarf Verwandtschaft der Liebe,
Liebe der Verwandtschaft nicht."

(Daumer.)

Am Grabe seiner Gattin.

„Trennung droht freundschaftlichen Vereinen,
Wenige sind, die unsre Todten nicht beweinen.
Daß du trennen konntest dich von mir,
zeigt, daß keine Freundschaft dauert hier."

(Hammer-Purgstall.)

Edle Gesinnung bekunden alle Dichtungen, in welchen das Gedankenhafte überwiegt. So wirft ein Dichter dem Freunde, der sich nicht bewährt, sein Unrecht vor und sagt:

„Wenn du mich eines Tages beleidigt, wartet' ich
auf morgen, ob den Tag nicht dein nächster Tag verglich.

Ich habe längst in Manchem, womit du mich gekränkt,
Nachgiebigkeit bewiesen und Nachsicht dir geschenkt.

Dich aber scheint ein Uebel zu plagen, das nur heilt,
wenn du mir weh thust, hast du dadurch ein Heil ereilt?

Du wirst, von mir dich trennend, von deiner rechten Hand
dich trennen; welche andre dafür sich wieder fand?"

(Rückert.)

Ein Andrer singt von treuer Liebe:

„Ein treues Paar, bekümmern kann Trennung sie allein,
und nie zu lang im Leben wird ihnen der Verein.

Sie harren, wo ein Wölkchen der Lust sich ihnen zeigt,
und wo die Liebe rufet, sind sie dem Ruf geneigt.

Sie achten nicht, was sagen die Menschen dort und hie,
nur was sie selber thun und sagen, beachten sie."

(Rückert.)

Volksthümlichkeit bekunden auch viele der Scherze und Weiberschmähungen (9. und 10. Buch der Hamasa), welche zum Theile wol in der Zeit vor Mohammed, viele sicher nach ihr entstanden sind. Drollig ist's, wie ein „Unbekannter" die quacksalbernden Aerzte verspottet, welche ihre gewöhnlichen Mittel mit hochtönenden Namen bezeichnen; das Gedicht spitzt sich am Schluß zu einem witzigen Epigramm zu:

„Welch' Kranker dir mag kommen, sei bang nicht und verschreib'
ihm etwas, das dir einfällt und schick's ihm in den Leib.

Wenn er genest: „Mein Mittel hat das Leben ihm verlängt;"
und wenn er stirbt: „Vom Himmel war ihm der Tod verhängt.""

Ein Andrer räth:

„O freie keine Alte, die man dir ausgesucht,
mach eilig dein Gewand los von ihr und nimm die Flucht,
man sagt, daß auf der Hälfte sie ihrer Jahre sei,
ach ja, die bess're Hälfte ist jene, die vorbei."

Als die Khalifen die schlichte Sinnesart der ersten Nachfolger des Propheten aufgaben und die Araber ein neues Weltreich gegründet hatten, versiegte allmählich die Quelle volksthümlicher Dichtung und die Kunstpoesie trat an deren Platz.



Der Prophet Mohammed. Nach späterer Darstellung.

Bagdad, und später Haleb und Kahira, die letzteren Sitze jener Dynastien, welche sich neben den Abassiden erhoben, wurden die Mittelpunkte eines reichen Geisteslebens und einer neuen Dichtung, die aber nicht selten den so oft schädigenden Einfluß der Höfe verräth.

Die Khalifen, besonders jene aus dem Geschlechte der Abassiden (seit 750 n. Chr.), öffneten fremdländischem Geiste die Pforten, versammelten um sich nicht nur Araber, sondern auch gelehrte Griechen, Syrer und Perser und veranlaßten Uebersetzungen vieler wissenschaftlicher Werke aus der griechischen Literatur.

Die Poesie dieser Epoche neigt sich der Reflexion zu und legt ein großes Gewicht auf die Ausbildung der Form; an Stelle der ursprünglichen Leidenschaft tritt oft schönrednerischer Prunk, das Haschen nach Wortspielen drängt sich besonders in der späteren Zeit sehr hervor. Die Liebeslyrik verliert ihre Reinheit und wird oft lüstern, ja geradezu zotig.

Unter den Dichtern dieser nachmohammedanischen Zeit zeichnen sich besonders aus: Asmai (gest. 827), Motenebbi (gest. 965), Abu Nowas und Hariri (gest. 1121 oder 1122).

Asmai liebt es, kleine Erzählungen anekdotenhaft zu behandeln; er ist fein und schalkhaft, ohne nach den mir bekannten Gedichten über die Grenzen einer leichten Lüsternheit hinauszugehen. Berühmter als er war Motenebbi (von Einigen Mutanabbi geschrieben). Sein „Divan" (Gedichtsammlung) war hoch gepriesen, obwol der eitle Dichter, welcher durchaus als Prophet den Glauben neu regeln wollte, auch viel verspottet worden ist. Ein Theil seiner Poesien erhebt sich nicht über die Hofdichtungen der Zeit, in anderen erscheint er als eine kräftig begabte, gedankenreiche Natur, nicht frei von einem gewissen Pessimismus, den er in Sprüchen oft zu Worte kommen läßt:

„Wir sind in einer Zeit, wo schon als Guter wandelt,
wer nicht böse hat gehandelt.

Leben ist dem leicht, der nicht weiß, oder der vergißt
sorglos, was vergangen und was zu erwarten ist.
Nach des Thäters Hingang bleiben seine Thaten stehn
eine Zeit lang, um nach ihm auch von hinnen zu gehn."

Abu Nowas ist nicht mit Unrecht mit Heinrich Heine verglichen worden; er war reich an Bildern, genial in der Auffassung, voll sprudelnden Witzes, welcher auch das Heiligste nicht verschonte, und von einer nicht selten grenzenlosen Frivolität. Seine Liebeslieder, deren leichte Sprache gerühmt wird, stoßen uns ab, weil sie nicht Mädchen gelten. Nach seinem Tode erzählte ein Freund, wie die Ueberlieferung sagt, er habe trotz seiner Sünden Einlaß in das Paradies wegen des folgenden Gedichtes erhalten:

„Sieh an die Blumen auf der Flur, es künden mit goldnem Augenstern, emporgehalten
so wunderbar auch sie das höchste Walten; auf Stengeln von Smaragd, ein glänzend Zeichen,
sie schau'n dich an mit klaren Silberaugen, daß Gott der Eine sei und ohne Gleichen."

Eine eigenartige Dichternatur war Abu Mohammed Kasem Hariri, geboren in Basra, welcher durch seine „Makamen" berühmt geworden ist. Makame bedeutet ursprünglich „Sitzung" und scheint Dichterzusammenkünfte bezeichnet zu haben, in welchen Stegreifpoesien vorgetragen wurden. Daraus ergab sich eine ziemlich lose Form, gereimte Prosa, die literarisch zuerst im zehnten Jahrhundert von Hamadani gepflegt wurde, aber durch Hariri ihre volle Ausbildung gefunden hat.

Seine „Makamen" enthalten fünfzig kleine anekdotenhafte Erzählungen, welche stofflich gar nicht zusammenhängen und nur durch den Erzähler selbst einen Mittelpunkt erhalten. Dieser, Hareth Ben Heman, ist der Dichter Hariri; die eigentliche Hauptperson bildet jedoch Abu Seid aus Sarudsch, eine Art von eulenspiegelhafter Gestalt, hier und da ernst, meist jedoch ein Schalk oder ein Betrüger. Das Werk ist in Deutschland auch in einer lateinischen Uebersetzung (1832) erschienen, vorher aber von Rückert in einer freieren Bearbeitung unter dem Titel „Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug" (Stuttgart 1826) veröffentlicht worden. Wie Hariri als arabischer Sprachkünstler genannt wird, so hat sich Rückert hier als ebenbürtiger Meister in unserer Muttersprache bewährt.

Zur Charakteristik dieser echt arabischen Dichtungsart, mögen die Inhaltsangaben der 9., 11. und 29. Makame und die daraus entnommenen Proben dienen.

9. Makame.

Hareth erzählt, daß er dem Worte des Propheten gemäß, zu den „Gräbern" gewallfahrt sei, um sein Herz wieder bußfertig zu stimmen. Da habe er sich unter die Menge gemischt, welche einem Verstorbenen das Geleite gab, und dabei auch der Heimgegangenen seines Stammes gedacht. Nach der Bestattung sei ein Scheikh, das Haupt verhüllt, auf einen Grabhügel gestiegen, um eine Predigt zu halten. Er habe die Anwesenden ermahnt, des Todes eingedenk zu sein, und sie wegen ihrer Härte getadelt.

„Ihr geleitet die Bahre — und denkt an das Baare — ihr legt die Todten zur Ruhe — und im Sinne liegt euch die Truhe — ihr senkt ins Grab sein Gedächtniß — und denkt nur

an sein Vermächtniß — — — ihr verschmerzt den Verlust eines Genossen — leichter als den Verlust eines Groschen — und beklagt einen zerbrochenen Hausscherben — schwerer als eurer Verwandtschaft Aussterben — — —"

In Versen setzt der Scheikh die Rede fort:

„Und mahnt dich nicht die Bahre
und nicht die grauen Haare
und nicht die Flucht der Jahre?
Ist denn dein Ohr schon taub?
Du stehst vor deiner Krippe,
und siehst, wie das Gerippe
schwingt hinter dir die Hippe,
und zitterst nicht wie Laub?
Gesäugt an Thorheits Brüsten,
gegängelt von den Lüsten,
irrgehend in den Wüsten
wirst du des Todes Raub.
— — — — — — — —
Der Wahrheit ein Empörer,
der Mahnung trotzger Hörer,
bereit mit dem Bethörer
zu schließen jeden Kauf;
wie lange willst du schnaufen
und Herzeleid dir kaufen,
zusammenscharren Haufen,
bis man dich scharrt zu Hauf?"

Zum Schlusse ermahnt er zur Wohlthätigkeit, geht darauf bei den Anwesenden sammeln und entfernt sich. Hareth wird begierig zu wissen, wer der fromme Mann gewesen sei, und eilt ihm nach: es ist der Schalk Abu Seid. Da sprach Hareth;

„O Abu Seid, wie lange
willst du noch sein die Schlange,
stets lauernd neuem Fange
und wechselnd Haut um Haut?"

Er aber antwortet ohne Bangen — und unbefangen:

„Mach dir mit Gottes Schutze
des Pred'gers Wort zu Nutze;
ihm unter die Kaputze
zu schau'n, ist unerlaubt."

So ließ er mich stehn betroffen — und ging, wo ihm die Welt stand offen.

11. Makame.

Hareth erzählt, er habe in Bagdad im Kreise edler Dichter geweilt, als plötzlich ein altes Weib, wie im Schwindel schwankend, von Kindern in zerfetzter Kleidung gefolgt, ihnen genaht sei. Dasselbe begann über ihr Schicksal zu klagen; einst sei es die Gattin eines stolzen, reichen Mannes gewesen, bis das Unglück Alles vernichtet hätte:

„— Es zerbrach die Schlüssel und das Schlüsselbein — und wies uns von der Schüssel zum Schüsselein — es stieß um des Herdes Kessel — es stürzte um der Herrschaft Sessel — es zerbrach des Dienstes Fessel — und warf die edle Rose unter die Nessel — es blies uns den Span aus — und zog uns den Zahn aus — es fegte die Bahn aus — und trieb uns den Wahn aus. — — — Es drängte und trieb — es hetzte und hieb — er raffte und rieb — bis nichts uns blieb. — — —"

Zuletzt bittet das Weib um eine Gabe. Die Hörer, erstaunt über „ihres Ausdrucks Blümlichkeit — ihres Vortrags Eigenthümlichkeit", fordern es auf zu dichten, welchem Wunsch die Bettlerin nachkommt. Alle sind entzückt, nicht nur die Freigebigen, sondern auch die Geizigen, und beschenken sie so reichlich, daß sie von Dank überströmend davongeht. Da sind die Geber begierig zu wissen, ob ihre Wohlthat in gute Hände gekommen sei. Hareth eilt dem alten Weibe in das Gedränge der Straßen nach, und sieht zu seinem Staunen, daß „die Altersmorsche" sich zuerst des Kinderrudels entledigt und dann wie ein Reh in eine leere Moschee davonspringt. Der Lauscher gewahrt, wie sich aus den Lumpen — Abu Seid enthüllt und ein frohes Triumphlied über den gelungenen Streich anstimmt.

29. Makame.

Hareth erzählt von seinem Aufenthalt in Maltia, wo er einige Zeit nur dem Vergnügen gelebt habe. Bei der Abreise kommt er zu einer Gesellschaft von neun Männern, welche, auf einem grasigen Bühl gelagert, mit ihren Kameelen die Kühle des Abends abwarteten. Er gesellt sich ihnen zu — „nicht aus Lust zu zechen — sondern aus Lust zu sprechen." Bald ist ein Gespräch im Gange:

„Da ergingen wir uns in des Gespräches Windungen — und durchliefen des Witzes Erfindungen — bis wir anlangten bei den versteckten Wortverbindungen — wie wenn einer „Heuschrecken" im Sinne hat und dich fragt: — Wie wird „Gräser-Furcht" mit einem Wort gesagt? — — — — Da ließen wir die Pfeile spielen — und sorgten nicht, wohin sie fielen — vor oder hinter den Zielen — reihten auf gut Glück an einen Faden — Sonne und Plejaden — erntend Datteln und Dörner — sammelnd Spreu und Körner; — — — die Gabel spießte in den Kessel um die Wette — und spießte bald das Magre bald das Fette."

Während sie so gute und schlechte Witze machten, hatte sich ihnen ein Greis zugesellt, „dem ausgegangen schien die Behaarung — und eingegangen die Erfahrung." Als die Witze immer schwächer wurden, begann derselbe zu spotten, bis man ihn zwang, selber Besseres zu bieten. Da gab er denn 20 Räthsel zum Lösen auf, deren feinste hier folgen.

Du, in der Rennbahn des Geistes tummelnd,
mit Sporn des Scharfsinns des Witzes Gaul,
nimm dich zusammen! In einem Worte
zusammenfasse mir Löwen-Maul.
(Mund — Enn = Mund.)

Du, auf dessen Gartenbeeten
wuchert ew'gen Lenzes Grünheit,
kannst du mit dem Wort mir dienen,
das in sich hält Adler-Kühnheit?
(Klugheit — Aar = Klugheit.)

Reicher! Wer in deinem Hause
ist's, der lange dir zuvor war?
Nenn ihn mir mit einem Namen,
welcher sagt: Bejahrt und Vorfahr.
(Ahn — Ahn = Ahnen.)

Frommer! schmachtet das Land nach Regen,
wieviel werth ist ein Tropfen dort!
Betend sage zum Himmel: Feuchte
schicke! sag es mit Einem Wort
(Tränke = Thon feuche.)

Das letzte Räthsel lautet:

„Hast du mit der Sonne
Blicken dich gesetzt,
Sag' mit einem Seufzer:
Niederwärts zuletzt.
(Abendfluth = ab endfluth.)

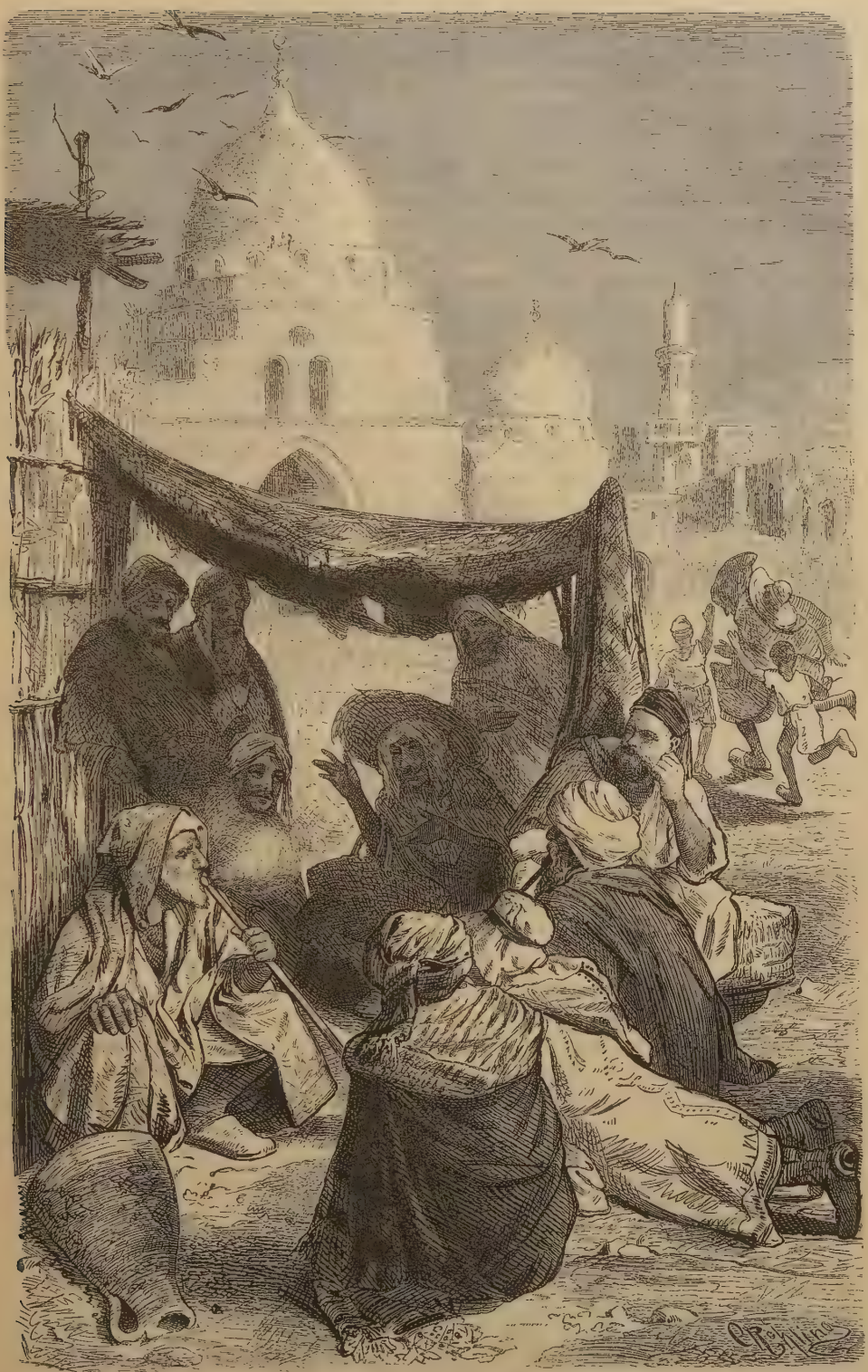
Die Gesellschaft bricht in Beifall aus und will des Fremdlings Namen und Heimat wissen; er antwortet traurig:

„Jeder Gebirgsweg ist mein Weg,
jedes Geheg ist mein Revier;
aber Serug ist, wo sich hin
wendet mein Herz mit Schmerzbegier,
meiner Erinnerung Jugendbraut.
Von ihr weht der Wind zu mir.
Was einst ich dort an ihr geschaut,
zeugt nun im Auge Thränen hier;
nichts des Lieblichen war mir lieb,
und nichts Süßes süß nach ihr."

Während Hareth Abu Seid — denn er ist's wieder — rühmt und seinen Geist lobt, ist der Alte verschwunden.

Die Makame wurde eine sehr beliebte Dichtungsart und fand auch, wie schon bemerkt worden ist, hebräische Nachahmer in Spanien. Der überraschende Reichthum an sprüchwörtlichen Redensarten und Sprüchen, welcher sich in der Makamendichtung zeigt, läßt es auch natürlich erscheinen, daß, besonders im zwölften Jahrhundert, großartige Sammlungen von volksthümlichen Sprüchworten angelegt wurden. Man kann aus den zugänglichen Proben solcher geflügelten Weisheit den arabischen Volkscharakter in allen seinen Aeußerungen darstellen; auch hier zeigt sich, wie bei den Hebräern, jener realistische Zug, welcher trotz aller Phantasie und Leidenschaft das Merkmal aller semitischen Völker bildet, aber daneben steht zugleich jener mannhafte Stolz, der ein Nachklang der Urzeit auf kurze Zeit noch einmal unter den spanischen Mauren, durch feine Sitte gemildert, lebendig geworden ist. Die Uebertragung der folgenden Sprüche stammt von E. Meier.

„Nie ging ein Mann zu Grunde, der erkannte was er galt."
„Durch Wohlthaten macht man den Freien zum Sklaven."
„Glaube an dein Glück, so wirst du es erlangen."
„Keine Standeshoheit bei Geistesroheit."
„Die Menschen sind ihrer Zeit ähnlicher als ihren Vätern."
„Wo die Lumpe herrschen, dort verkümmern die Männer."
„Der Hochsinn der Männer reißt Berge aus."



Abu Zeid im Kreise edler Dichter. Zeichnung von Karl Röhling.

In inniger Verbindung mit dem lehrhaften Wesen der späteren arabischen Literatur steht die Pflege, welche die Fabel gefunden hat. Vollständig sagenhaft scheint die Gestalt Lokman's zu sein, welcher zuerst dieses Gebiet betreten haben soll, doch spricht, nach dem Urtheile Sachkundiger, das Arabisch der ihm zugeschriebenen 41 Fabeln gegen die Annahme eines hohen Alters derselben. Sie sind in Europa zuerst durch eine lateinische Uebersetzung (Leyden 1615) bekannt geworden.

Auch das Thierepos war den Arabern bekannt, ist aber nicht bei ihnen entstanden, sondern in Indien (siehe dort) und von Persien aus den Arabern vermittelt worden. Der Khalif Mansur, der Abbaside, ließ die persische Uebersetzung des indischen Fabelwerkes des Bidpai durch Almokaffa (gest. 762) übertragen, welcher demselben den Titel „Kalila wa Dimna" (Beinamen der beiden Schakale, welche im ersten und zweiten Buche die Hauptrolle spielen) gab. Das Werk ist durchaus kein Thierepos im Sinne unseres „Reineke Fuchs", denn die moralisirenden Bestandtheile überwiegen die erzählenden bei weitem; eben so wenig entwickelt sich der Stoff in ruhigem Fluß, da er nur Gelegenheit zu eingeschalteten Fabeln, Betrachtungen und selbst kleinen Erzählungen, in welchen nicht Thiere die Hauptrolle spielen, bieten muß. Der Leser wird in der Darstellung der indischen Literatur die Art der Komposition dieser Fabelwerke ausführlicher kennen lernen.

Dieses arabische Werk ist von Bedeutung für fast alle europäischen Literaturen geworden, hat aber natürlich besonders im Orient eine Flut von Nachahmungen und Uebertragungen hervorgerufen. Die hebräische Uebersetzung, welche man einem Rabbi Joël zuschreibt (zwölftes Jahrhundert), benutzte ein getaufter Jude, Johann von Capua, für sein Werk „Directorium humanae vitae; alias parabolae antiquorum sapientium"*) (1262?). Und dieses war die Grundlage für die erste deutsche Uebertragung, welche Eberhard im Bart, der Stifter der Tübinger Hochschule, 1483 in Ulm bei Konrad Fyner drucken ließ. Der Erfolg war ein großer, denn während drei Jahren wurde „das Buch der Byspel" viermal aufgelegt und erschien noch oft im nächsten Jahrhundert an verschiedenen Orten. Durch dasselbe wurde die Ursprünglichkeit des deutschen Thierepos auf lange verdrängt und das lehrhafte Element gewann das Uebergewicht.

Auch in verschiedene lateinische Sammlungen von Erzählungen, wie in die „Gesta Romanorum" (Geschichten der Römer), sind viele Einzelheiten aus des Johannes von Capua Uebersetzung des „Kalila" übernommen worden und haben dann auch auf die Entwicklung der italienischen Novelle eingewirkt.**)

Durch Vermittlung der Araber scheint auch das Buch der „Sieben weisen Meister", vielleicht mit Hülfe lateinischer Umdichtungen, zuerst nach Frankreich und dann zu uns gekommen zu sein.***) Der Stoff ist indischen Ursprungs, wurde sodann in Persien behandelt, und kam durch eine hebräische und griechische Bearbeitung in das Abendland. Die Umrahmung für die einzelnen Geschichten, nämlich die Anklage des jungen schweigenden Prinzen durch die Stiefmutter, welche ihn verführen wollte, bleibt überall gleich, die von der Königin und den sieben Meistern erzählten Geschichten nicht; auch die Zahl derselben wechselt.

Der Reichthum an Märchen und Erzählungen war bei keinem Volke so groß, wie bei den Arabern. Schon in den ältesten Zeiten mag sich der Grundstock gebildet haben; später traten zu den heimischen Erzeugnissen ägyptische, syrische, indische und persische. So entstand mit der Zeit die Sammlung „Elf Leila", die „Märchen der Tausend und einen Nacht", welche hauptsächlich dem Persischen entnommen ist, und unter der

*) „Wegweiser für das Menschenleben oder Parabeln alter Weisen". Unter diesem Titel erschien das Werk (in Deutschland 1480 [?]).

**) Die erste italienische gedruckte Uebersetzung ist 1548, die erste spanische 1498 herausgekommen.

***) Vergl. Leixner „Geschichte des deutschen Schriftthums" I, 239.

mamelukischen Herrschaft in Aegypten die jetzige Form erhalten hat. Die besten deutschen Uebertragungen sind die von G. Weil (Pforzheim 1838) und von M. Habicht, H. von der Hagen und Karl Scholl (Breslau 1840).

Beachtenswerth ist auch ein Roman, welcher das Leben Antarah's behandelt. Noch heute werden im Orient Bruchstücke desselben von den „Meddah" vorgetragen, ja es soll (nach Thorbeck, „Antarah" 1868. Seite 31) eine Art derselben geben, welche sich vorzüglich mit der Deklamation derseben befaßt. Der Roman stammt aus dem zwölften Jahrhundert und ist (auf Grundlage von früher entstandenen Erzählungen?) von Ibn Assaig Algazari verfaßt. Die mir bekannten Bruchstücke — eine vollständige Uebersetzung ist in keiner Sprache vorhanden — zeigen einerseits, daß alte Ueberlieferungen des früharabischen Lebens benutzt worden sind, andererseits das Walten der vollkommen freien Phantasie, welche auch rein märchenhafte Bestandtheile in die Ereignisse verwebt: Antarah's Schwert ist aus einem Donnerkeil gefertigt; er allein besiegt oft Tausende von Gegnern. Es ist schon hingewiesen worden, daß im „Diwan" des Dichters viele Elemente vorhanden sind, denen man auch in der ritterlichen Lyrik der europäischen Völker begegnet — ebenso enthält der Roman viele Züge, welche in den höfischen Epen derselben häufig getroffen werden, wie die mehrmaligen Entführungen der Geliebten, die wunderbaren Heldenthaten, die Zweikämpfe einzelner Ritter, die Freundschaften zwischen Zweien, welche zuerst sich als Gegner gegenüber standen u. s. w. Ebenso ist die uneheliche Geburt des Helden und sein Untergang durch Verrath ein später oft verwendetes Motiv.

Nun ist zwar nicht anzunehmen, daß dieser Roman der Ausgangspunkt der Ritterdichtung in Frankreich, England und Deutschland geworden ist, wenn aber, wie einige Forscher meinen, schon im achten Jahrhundert die Schicksale Antarah's poetisch verwerthet worden sind, so ist es nicht unmöglich, daß sie nicht ohne Einfluß auf die Bildung der ritterlichen Anschauungen geblieben sind. — Die Lyrik wurde neben allen anderen Gattungen immer gepflegt. Eines der schönsten Lieder der letzten Zeit hat O. L. B. Wolff übertragen. Der Dichter, Mohammed Hussain, erzählt zuerst, wie die Geliebte die Zelte der Ihrigen verläßt, um ihn zu besuchen; es ist eine Gewitternacht.

„Eine Nacht, in der die Wolken,
gleich Kameelen, auf der Bahn
mit weit aufgeriss'nen Augen
ängstlich nach den Sternen sahn."

Das Mädchen kommt:

„Sehnsuchtsvoll mich zu umfangen;
in der Gegenliebe Glück,
drängte sie doch sanft erröthend,
mich aus ihrem Arm zurück."

Mit Worten innigster Liebe schilt sie den Geliebten, welcher in ewiger Wanderlust ihr Schmerz bereitet.

„Oftmals tragen dich die Wogen,
auf dem weiten wilden Meer,
und dein zahmes Reh vergessen,
das in deiner Heimat weilt?

und dann wieder mußt du streifen
rastlos am Gestad' umher.
Bist du unsrer Nähe müde,
daß es dich zur Fremde zieht?

Welche andre Frucht, als Mühe,
welcher Lohn, als Unbestand
Wehe dem, der vor den Seinen,
die so treu ihn lieben, flieht.

kann dir werden von dem Wandern
durch das ferne, fremde Land?
Willst du nimmer Mitleid fühlen
mit dem armen Herzen mein,

Hast zu dich der Antilope
in der Wüste zugetheilt,
das sich stets nach Troste sehnet
und stets ohne Trost muß sein?"

Während sich in Asien die arabische Kultur entfaltete und allmählich verwelkte, hatte sich das Volk in Sizilien und später in Spanien niedergelassen. Noch lastete auf dem übrigen Europa geistige Dämmerung, als sich im südlichen Spanien das Reich der Mauren unter Abderrhaman zu einer hohen Blüte erhoben hatte. Und als jene Kämpfe begannen, in welchen die Einheit des Reiches zerfiel, und im dreizehnten Jahrhundert Cordoba und

und Sevilla wieder unter die Herrschaft des Kreuzes kamen, entwickelte sich noch einmal im herrlichen Granada auf kurze Zeit eine Abendröthe des Araberthums, bis auch diese versank.

Wie die Poesie der Beduinen, war auch die der Mauren vor Allem lyrisch. Die Dichtkunst wurde geehrt, die Sänger zogen von Hof zu Hof. Blieb auch die Heimat unvergessen, tauchten auch hier in dem neuen Vaterlande dieselben Bilder auf, welche einst die Vorfahren gefunden hatten, so trat doch immer mehr das Kunstgemäße, ja das Gekünstelte in den Vordergrund, wozu die Hofpoesie viel beitrug. Die meisten Herrscher waren auch Dichter, der Gesang wurde eine vornehme Beschäftigung, und so konnte auch eine gewisse Eintönigkeit eben so wenig ausbleiben, wie es später in Frankreich und Deutschland der Fall war. Aber dennoch bildet jene Epoche einen Glanzpunkt in der Geschichte des menschlichen Geistes.

Abderrhaman I. war auch ein Dichter; — ergreifend klingt die Sehnsucht nach der alten Heimat im fernen Osten aus einem Liede hervor, worin er sich mit der ersten Palme vergleicht, welche seine Hand in Spanien gepflanzt hat.

„Du, o Palme, bist ein Fremdling, so wie ich in diesem Lande,
bist ein Fremdling hier im Westen, fern von deiner Heimat Strande;
weine drum! Allein die Stumme, wie vermöchte sie zu weinen!
Nein, sie weiß von keinem Grame, keinem Kummer gleich dem meinen.
Aber könnte sie empfinden, o sie würde sich mit Thränen
nach des Ostens Palmenhainen, nach des Euphrats Wellen sehnen;
nicht gedenkt sie deß, und ich auch, fast vergaß ich meiner Lieben,
seit mein Haß auf Abbas' Söhne aus der Heimat mich getrieben."

Die maurische Liebeslyrik hat sich viel mehr von der ursprünglichen Zartheit erhalten, als jene der asiatischen Araber; wie die Frau selbst eine freiere Stellung einnahm und am geistigen Leben Antheil hatte, so erscheint sie auch in der Poesie nicht nur als der Gegenstand heißen Begehrens und lüsterner Schilderungen, obwol die südliche Glut nicht fehlt. Sie wird verehrt und mit oft entzückend zarten und sinnigen Bildern und Vergleichen gefeiert. Aber auch ein sehr lebendiges Naturgefühl und Freude an frohen Gelagen finden ihren dichterischen Ausdruck, und ebenso bricht jene ritterliche Kampfesfreude oft schneidig und kraftvoll hervor, wie bei den Stammesgenossen in Asien. — Motammid, der Herrscher von Sevilla (im elften Jahrhundert), war seines Thrones von Jussuf beraubt und gefangen nach Afrika geführt worden. Im Kerker dichtete er Klagegesänge, welche man mit Recht als Perlen der maurischen Poesie feiert. Aber noch im Schmerze blitzt die Erinnerung an den Kampf auf, wie Feuerzeichen auf dunklem Himmel:

„Nun statt schöner Sängerinnen, singt die Kette, wenn sie klirrt
mir ein Lied, das dumpf und schrecklich Seele mir und Sinn verwirrt.
Statt daß einst mein Schwert als Schlange zischte in die Feindesreihn,
nagt die schlangengleiche Fessel jetzt an mir — o schwere Pein!
Mich in Windungen umzingelnd und kein Mitleid kennend, kriecht
sie um alle meine Glieder, daß vor Qual mein Leben siecht;
Zum Erbarmer Gott erheb' ich meinen Klagruf, doch es scheint,
mich vernimmt er nicht, ob sonst er jenem hilft, der hülflos weint.
Menschen, die ihr wissen möchtet, wer es ist und wer es war,
der in diesem Kerker schmachtet, wisset und vernehmt es klar:
Bei Musik im Königssale lud er Könige zu Gast —
jetzt ist Sänger ihm die Kette, das Gefängniß sein Palast."

Auch das niedere Volk, der Bauer hinter dem Pfluge sang kleine Lieder, wie die Priester es thaten; mit einem Liedchen forderte der Bettler eine Gabe:

„Gebt ihr Herren, dem Schüler gebt,
der mit Flehn die Hand erhebt!
Gebt von eurer reichen Gabe,
beten will ich armer Knabe
dann, auf daß ihr lange lebt.
Lohnen mög' euch Gott die Spende;
öffnet mild, ihr Herrn, die Hände,
daß ihr einst an eurem Ende
minder vor dem Tode bebt."

Die ganze nachmohammedanische Zeit der arabischen Literatur wird von einem regen wissenschaftlichen Streben begleitet. Wie im fernen Asien, in Aegypten, so entfalteten sich die Wissenschaften auch hier auf spanischem Boden zu einer hohen Blüte. Die Universitäten, besonders in Cordoba, wurden Quellen des Wissens; strebende Jünglinge der Nachbarvölker, selbst Gelehrte zogen über die Pyrenäen, um dort bei den Mauren Naturwissenschaften und Philosophie zu studiren. So vermittelten die Araber die Kenntniß der Chemie, Physik und Geometrie dem Abendlande, sie pflegten die Medizin — bis auf die Anatomie, welche durch religiöse Satzungen verboten war —, sie brachten die ersten durch Erfahrung begründeten Kenntnisse Asiens und Afrika's zu den anderen Völkern. Da sie zugleich an griechische Philosophen und wissenschaftliche Schriftsteller anknüpften, sind sie ein bedeutsames Mittelglied geworden, fördernde Anreger auf allen Gebieten.

In Kleinasien und Aegypten hatte das Volk auf seinen Eroberungszügen die Ueberreste antiker Kultur gefunden und sie mit jener Leidenschaftlichkeit ergriffen, welche jedem noch aufstrebenden Volksgeiste eigen ist. Aber ihr ganzes Wesen, die orientalische Beweglichkeit ihrer Phantasie war nicht dazu geschaffen, die strengen Formen und die plastische Bildungskraft der hellenischen Dichtung sich eigen zu machen; sie ergriffen vor Allem, was ihnen die Wissenschaften boten. Auch hier zeigte sich, daß der Semite den Nutzen im Auge behält, denn die ganze Richtung der arabischen Wissenschaft war auf das Praktische selbst dort gerichtet, wo sich wie in der Alchimie die Phantasie scheinbar in den Vordergrund stellte. Eine merkwürdige Klarheit in Hinsicht auf die Beobachtung der Erscheinungen und die Entwicklung der Gesetze trat schon früh hervor; die Schätze des griechischen Wissens wurden erweitert, und vor Allem durch die vielseitigste Anwendung des Experiments der Weg zu einer empirischen Naturforschung eröffnet. Was der Ostaraber gefunden hatte, pflanzte der Westaraber weiter fort und übermittelte es zum Theil den romanischen Völkern, ebenso wie er ihnen Stoffe, im Orient erblüht, als kostbares Erbe übergab. So hatte das Volk seine geschichtliche Sendung erfüllt.





Viertes Kapitel.

Persien.



Ein wichtiges Glied jener Völkergruppe, welche die Wissenschaft als „Indogermanen“ bezeichnet und deren Stammesverwandtschaft sie aus den ihnen eigenthümlichen Sprachen durch Vergleich der ältesten Wurzeln nachgewiesen hat, sind die Perser. Die Ahnen der Perser, Inder, Slaven, Griechen, Romanen und Germanen müssen in vorgeschichtlicher Zeit zusammen gelebt haben; das ist streng genommen neben den Rückschlüssen auf die Kultur dieses Urvolkes, die einzige unangreifbare, allgemein zugegebene Thatsache. In Bezug auf die ältesten Sitze sind die Ansichten noch heute sehr getheilt; aber die Annahme, daß die Hochebenen des mittleren Asiens als die Wiege der indogermanischen Völker zu betrachten seien, hat durch die anthropologischen Forschungen der jüngsten Zeit eine starke Erschütterung erfahren; man ist geneigt, Osteuropa als Ursitz anzunehmen.

Noch schwieriger ist die Frage zu beantworten, wann sich die einzelnen Massen von dem gemeinsamen Grundstocke getrennt haben. Trotzdem Forscher ersten Ranges, A. Schleicher, Max Müller u. s. w., nach dieser Richtung hin Wissen und Scharfsinn gelenkt haben, können die Ergebnisse nicht als abgeschlossen betrachtet werden.

Es scheint, als ob sich die Perser (Iranier) mit den Indern gemeinsam von den Uebrigen getrennt und erst später die Theilung unter sich vollzogen hätten. Die Ersteren besetzten die nach ihnen „Iran“ benannten Gebiete bis zu dem Oxus hin und unterwarfen nach langen Kämpfen das kriegerische Urvolk dieser Gegenden, die nomadisirenden Turanier, oder verdrängten sie nach dem Norden hin.

Die Kämpfe der Iranier mit den Turaniern dauerten jedenfalls durch Jahrhunderte; sie erzogen die Phantasie der ältesten Perser, sie wurden von gewaltigem Einfluß auf die gesammte Weltanschauung derselben, sie häuften langsam jenen Stoff an, welchen der dichterische Volksgeist in seinen Grundzügen bearbeitete, umgestaltete und fortpflanzte, bis ein Dichter, einer der größten der Weltliteratur, ihn ergriff, um daraus ein Riesenwerk zu schaffen, das uns noch heute in tiefster Seele zu ergreifen vermag.

Die ältesten Religionsanschauungen der Iranier, als sie noch mit den Indern vereint als Arier lebten, waren ein Naturdienst. Das Feuer, Sonne und Mond, Erde und Wasser galten ihnen als Gottheiten. Nach der Trennung scheint sich erst jener Dualismus ausgebildet zu haben, welcher die Grundlage des persischen Kultus gebildet hat. Zwei Urwesen, ein Lichtgott, Ormuzd (zusammengezogen das Ahura-mazda), und ein finsterer Geist, Ahriman (Anhromainju), entwickelten sich als die zwei feindlichen Gegensätze von Licht und Nacht, Gut und Böse. Diese Anschauung, wahrscheinlich in einer Symbolisirung der Naturvorgänge begründet, entfaltete sich noch schärfer unter dem Einflusse der Kämpfe zwischen Iran und Turan. Das erstere Land war von der Natur gesegnet, das zweite, zum großen Theile Steppe, erschien der iranischen Phantasie als Sitz des finsteren, Unheil sinnenden Ahriman. Der rein natürliche Gegensatz der Länder schärfte sich zu einem moralischen, und so wurde er zuletzt auch in der Religion und der Mythe formgebend.

Lange vor dem Auftreten jenes Propheten, welcher die noch schwankenden Anschauungen in eine feste Form bringen sollte, waren die Grundzüge des Ormuzdglaubens gegeben, hatte sich die mythologische Seite desselben reich entwickelt. Die zwei Mächte, der lichte Gott und der finstere Geist, lebten, der erste in Garotman („heilige Wohnung"), der andere in Drugodemana („Ort der Lüge"), getrennt durch einen weiten Raum, und wußten nichts von einander. Endlich erkannte Ahriman das Dasein des lichten Gottes und beschloß sofort, gegen ihn den Vernichtungskampf zu beginnen. Da schuf sich Ormuzd gute Geister (Amschaspands) als Helfer, ebenso Ahriman böse. Doch dauerte der Friede noch 3000 Jahre. In diesen schuf der Lichtgott die sichtbare Welt, Erde und Sterne, alle beseelt durch „Goschurun", den Lebensgeist, worauf er die Erde in den leeren Raum hinabsenkte, an die Grenzen des Lichtreiches. Dann erst begann der Kampf; wie die beiden Prinzipien im All, so bekämpfen sich auch ihre Vertreter, die „Guten", „Reinen" (Aschawas) und die „Lügner" (Dregvaos), bis endlich einmal das Reich des Lichtes und der Wahrheit den Sieg davontragen wird; dann werden auch Ahriman und seine Genossen im Geisterreich und auf Erden sich dem reinen Lichtgott unterwerfen.

Als Derjenige, welcher diese Lichtreligion in ein geordnetes System brachte, wird Zoroaster (pers. Zarduscht) genannt. Ueber die Zeit, in welcher der Prophet auftrat, herrschen noch immer sehr verschiedene Anschauungen; die Einen setzen ihn in das zweite Jahrtausend v. Chr.; Andere vor dem neunten, wieder Andere lassen ihn 522 sterben. So weit dem Verfasser ein Urtheil gestattet ist, scheint die zweite Ansicht am meisten durch geschichtliche Wahrscheinlichkeit gestützt zu sein. Sein Leben, wie es in der Ueberlieferung dargestellt ist, beweist die Einwirkung der Volksphantasie, welche alle Religionsstifter mit Wundern umgiebt. Von Gott habe er, wie Moses, die heiligen Gesetze empfangen, wie Elias soll er in Feuerflammen zum Himmel zurückgekehrt sein — ähnliche legendenartige Züge ziehen sich durch die ganze Darstellung seines Lebens.

Die heiligen Schriften der Lehre Zoroaster's sind in der Zend- und der jüngeren Pehlvisprache abgefaßt. Besonders wichtig ist die unter dem Namen Zend-Avesta benannte Sammlung. Avesta, älteste Form „Apestäk", bezeichnet wörtlich: „Text", dann „Textauslegung". Die Sammlung enthält die noch vorhandenen Ueberreste der persischen Religionsschriften; Gebete zu den Göttern, Zusätze zu denselben und rituale Bestimmungen. Wann dieselben die bekannte Fassung erhalten haben, ist nicht genau bestimmbar, sicher ist, daß sie nur einen kleinen Rest jener Schriften enthalten, welche einst die ganze Lehre Zoroaster's aufbewahrten.

Der Eindruck, welchen die Sittenlehre der Ormuzdreligion macht, ist ein großartiger. Jener entschiedene Gegensatz zwischen Wahrheit und Lüge, Licht und Nacht giebt dem System, so weit es in den Bruchstücken vorhanden ist, eine Einfachheit und Klarheit, einen Ernst und ein Vertrauen auf den endlichen Sieg des Guten, wie sie kaum eine andere der orientalischen Religionen besitzt.

In einzelnen „Gathos", vermuthlich den ältesten Liedern des Avesta, finden sich die hauptsächlichen Anschauungen Zoroaster's enthalten; eines derselben sei hier mitgetheilt; der Prophet selbst wird als Redner eingeführt:

„Weise Sprüche des Allweisen mach' ich kund den Nahenden,
Lobgesänge des Lebend'gen, Gottesdienst des guten Geists;
hehrer Weisheit Anfang seh' ich steigen aus der Flamme Weh'n.

Horchet auf die Erdseellaute, schauet auf des Feuers Loh';
Mann und Weib soll jeder einzeln nach dem Glauben sondern sich.
Auf, erwacht ihr alten Helden, zieht heran und stimmt uns bei!

Geister sind grundeignen Wesens, Zwillingspaar von Anbeginn*),
herrschen sie, das Gut' und Böse in Gedanken, Wort und That.
Zwischen beiden müßt ihr wählen: gut denn seid und böse nicht.

Alles wirken sich begegnend jene beiden immerdar;
Sein und Nichtsein, Erstes, Letztes, ist das Schaffen dieses Paars**);
Lügnern wird das schlimmste Dasein, den Wahrhaftigen das Heil.

Wählet! Aergstes Los erküret, wer den bösen Lügner wählt,
wer erkürt Ahuramasda, der allheilig ist und wahr,
ehret gläubig ihn durch Wahrheit, ehrt durch heil'ge Thaten ihn.

Dienen könnt ihr nimmer beiden; Zweifelnde berückt der Feind;
„schlechten Sinn wählt", spricht der Deva***); stürmend rennt die Geisterschar
zur Bekämpfung jenes Lebens, das die Seher pred'gen laut.

Dieses Leben schützt Armaiti, Mutter sie der Körperwelt,
mit der Macht und mit der Wahrheit und mit frommer Sinnesart;
doch der Geist, der Schöpfung Erstling, ist o Masda, bei dir selbst.

Masda, wenn der Geist auf Erden kommt in Noth, so hilfst du aus;
frommem Sinne, Herr, verleihest du den irdischen Besitz,
Strafest den, der ohne Wahrheit, deß Versprechen Lüge ist.

Solches Leben zu erhalten, laßt uns Alle wirken treu:
Lebens wahre Fördrer sind die Weisen, die Lebend'gen euch;
dort allein, wo Einsicht wohnet, suche das Verständniß dir.

Einsicht nur schützt vor dem Bösen, stürzet des Verderbens Werk;
das Vollkommne wohnt im schönen Hause nur des frommen Sinns,
in dem Sinn der Weisen, Wahren, die als Gute ehrt der Ruhm.

Uebet denn die Lehren, welche aussprach Masda's eigner Mund,
zum Verderben, zur Vernichtung allen Lügnern, Rettungshort
dem, der wahrhaft ist; in jenen Lehren ruhet euch das Heil."

(Auf Grundlage von Haug's wörtlicher Uebertragung bearbeitet von Bunsen.)

Daß solche Anschauungen, besonders die oft wiederkehrende Betonung des freien Willens und der Wahrhaftigkeit, dem männlich angelegten Charakter der Iranier entsprossen, zugleich als sittliche Erziehungsmittel wirken mußten, erscheint natürlich. Die Lehre Zoroaster's drang auf innere Reinheit, vertiefte das Bewußtsein der Abhängigkeit vom Sittengesetz; aber sie forderte zugleich den Kampf für das Reich des Ormuzd. Nicht sollte der Wille zum Dasein unterdrückt, nicht die Wahrheit in träumender Weltflucht gesucht, sondern beide in männlicher Thatenlust verwirklicht werden.

In den späteren Jahrhunderten nach Zoroaster traten verschiedene andere Anschauungen, indische wie semitische, zu der Ormuzdlehre, ebenso wie iranische Ideen auf

*) Nach der spätern Ansicht wurden Ahriman und Ormuzd als Söhne von „Zervane", der „endlosen Zeit", erklärt — ein Gedanke, welcher dem System ursprünglich nicht eigen war.

**) Das „Nichtsein" = Tod erscheint als Schöpfung Ahriman's; deshalb sind Leichen unrein, und wer sie berührt, muß sich durch Waschungen entsühnen.

***) „Daëvas" werden die sieben Obersten unter den bösen Geistern genannt.

die Semiten einwirkten; die hebräischen Engel und Teufel weisen auf persischen Einfluß zurück. Durch Alexander den Großen wurde das altiranische Reich niedergeworfen. Erst Jahrhunderte später, unter der Dynastie der Sassaniden (ca. 226 n. Chr.), erwachte wieder der altpersische Geist, mit ihm gewann die Lichtreligion neue Kraft, gewannen die heimischen Sagen, welche wol nie ganz aus der Erinnerung geschwunden waren, neues Leben. Das Reich der Sassaniden stürzte vor dem Ansturm der Mohammedaner 641 zusammen; der Feuerdienst wurde allmählich mit Gewalt verdrängt, ohne daß jedoch der nationale Charakter eine wirkliche Umwandlung erfahren hätte. Die Schwäche einzelner Khalifen führte bald hier bald dort zu Empörungen und zur Bildung einiger Dynastien, von welchen seit 902 die Samaniden und dann die Ghasnawiden besondere Bedeutung erlangten. Mit der mohammedanischen Religion gewann auch allmählich die arabische Sprache äußerlichen Einfluß auf das Persische und störte besonders seit dem 12. Jahrhundert die ursprüngliche Reinheit.

Nach dem Vorgange Hammer-Purgstall's pflegt man die neuere persische Literatur in sieben Perioden einzutheilen, jedoch erscheint diese Eintheilung etwas äußerlich. Die erste derselben wird in die Zeit von 913—1106 gesetzt. Sie ist die wichtigste, insofern in ihr die künstlerische Ausbildung der Heldensage durch den größten persischen Dichter, Firdusi, vollzogen wird.

Wie bei allen Völkern, welche epische Heldensagen besitzen, reichen die Anfänge weit in die vorgeschichtliche Zeit zurück. Religiöse Vorstellungen der urältesten Epochen, vor Allem Naturvorgänge, durch die Phantasie personifizirt, bilden den Ausgangspunkt für die mythenbildende Kraft. Aber schon bei dem frühesten Erwachen eines geordneteren Daseins pflanzten sich neben den Naturmythen Erinnerungen an bestimmte Persönlichkeiten fort, welche sich durch besondere Thaten ausgezeichnet hatten. Auch bei den Iraniern vollzog sich diese ursprünglichste Stoffvorbereitung in unbestimmbarer, dunkler Zeit; sie war zum großen Theil schon abgeschlossen, als die ältesten Theile des „Avesta" aufgezeichnet wurden.

Je weiter die Ausbildung eines derartigen großen Stoffes, innerhalb eines bereits entstandenen staatlichen Lebens fortschritt, desto mehr traten allmählich die rein mythischen Züge zurück oder verwoben sich doch mit Erinnerungen, welche ihren Grund in wirklichen Ereignissen hatten. Die iranische Volksphantasie hatte gerade in ihrer Lebensfrische seit je den Hang, sich überlieferte Begriffe anschaulich und sinnlich zu gestalten. Das beweisen uns die Namen aller jener Hülfsgeister des Ormuzd und des Ahriman, welche, ursprünglich nichts als abstrakte Vorstellungen guter oder böser Eigenschaften, sich allmählich zu selbstständigen Wesen entwickelten.

Eine der Haupturſachen der Weiterentwicklung des epischen Stoffes lag in der innigen Verbindung desselben mit der Lehre Zoroaster's, wie diese selbst wieder in den urgeschichtlichen Kämpfen der Iranier und Turanier wurzelte. Die Thaten und Namen der Könige und Helden, aufbewahrt in den heiligen Büchern, erinnerten die Bekenner der Lichtlehre auch noch in den Zeiten nach dem Verfall des alten Reiches an die glanzvollen Perioden der Vergangenheit; sie gaben der Phantasie immer von Neuem einen Anstoß, die alten Ueberlieferungen zu pflegen und neue Züge beizufügen. Wie bei den Griechen und Germanen haben volksthümliche Sänger einzelne Theile des großen Sagenkreises selbständiger erfaßt und einzelne Helden besonders gefeiert. Je weiter sich der Feuerkult ausdehnte, ein desto größeres Gebiet eroberte sich auch die iranische Heldensage. So blieb, wenn auch vielfach getrübt und oft ganz umgestaltet, die Geschichte der ältesten Epochen in der Volksphantasie lebendig erhalten, während die Erinnerung an spätere Zeiträume ganz dem Gedächtnisse entschwand.

Als mit Ardeschir der erste Sassanide zur Herrschaft gelangte und sich überall die heiligen Feuer wieder entzündeten, flammte mit ihnen das Gedächtniß der iranischen Urzeit wieder auf. Vor Allem war es Schah Nuschirwan, derselbe, der auch die Fabeln Bidpai's

aus Indien kommen ließ — welcher die alten Königsgeschichten zu sammeln befahl, wie es nach ihm im Abendlande Karl der Große gethan hat. Unter einem seiner Nachfolger wurde der Stoff geordnet und von einem gewissen Danischwer im „Chodai-Name" (Königsbuch) vereinigt. Dieses Werk überdauerte die Stürme der mohammedanischen Herrschaft; im 9. Jahrhundert wurde es auch in das Arabische übersetzt.

Im 10. gewann auch der Feuerdienst wieder an Boden und wurde geduldet, weil die Soffariden die Stärkung und Pflege des national-persischen Geistes zu ihrer eigenen Sicherheit benutzten. So erstanden die Heldensagen auf das Neue, das „Königsbuch" ward in die Parsisprache übersetzt. Um 970 unternahm es zuerst der Dichter Dakiki, einen Theil des „Chodai-Name" in Verse zu bringen, wurde aber schon am Beginn seiner Arbeit durch Ermordung verhindert, das Werk fortzusetzen.

Erst unter Sultan Mahmud von Ghasna (997—1030) erstand jener Genius, welcher das bewegliche Erbe der Vergangenheit in eine bleibende Gestalt bringen sollte. Der Fürst, obwol Moslim, war von größtem Eifer für die Pflege des persischen Volksgeistes erfüllt. Es gelang ihm, noch viele alte Ueberlieferungen zu erhalten und zu sammeln. Dann sah er sich nach einem Dichter um, welcher auf Grundlage aller vorhandenen Quellen eine poetische Bearbeitung der Sagen vollbringen könnte. Da veranlaßte er einen Wettkampf unter den ersten Sängern seines Hofes, indem er jedem eine einzelne Geschichte aus dem gesammten Stoff zur Bearbeitung aufgab. Es scheint, als wäre er mit dem Erfolg nicht zufrieden gewesen, denn er forderte seinen Liebling Anssari, als „Dichterkönig" vom Hofe betitelt, auf, das Werk zu übernehmen, dieser aber lehnte die Ehre ab und empfahl seinen Freund Abul Kasim Mansur.

Abul Kasim war um 940 in Schadab bei Tus geboren. Schon in seiner Jugend hatte er sich viel mit poetischen Bearbeitungen heimischer Sagen beschäftigt. Als Dakiki ermordet worden war, stieg in seiner Seele der Plan auf, das zu vollenden, was jener begonnen hatte. Von seinem 36. bis zum 58. Lebensjahre arbeitete er ruhig in Tus an seinem Werke. Dann zogen ihn unbekannte Gründe nach der Hauptstadt Gasnin; wahrscheinlich hoffte er auf des Sultans Gunst. Ränke der anderen Hofpoeten verhinderten die Wirksamkeit der Empfehlung Anssari's, bis dem Sultan eine vollendete Episode aus Abul Kasim's Werk in die Hände kam; entzückt ließ er den Dichter vor sich kommen, führte ihn selbst in die Versammlung der Poeten seines Hofes und legte ihm den Namen „Firdusi" (der „Paradiesische") bei, unter welchem er Unsterblichkeit errungen hat. Mahmud übergab dem Dichter nun allen gesammelten Stoff und ließ ihm in unmittelbarer Nähe des Palastes eine Wohnung einräumen, damit er dort ungestört das große Werk vollenden könne. Zugleich wies er den Wesir an, dem Firdusi für jedes beendete Tausend von Doppelversen 1000 Goldstücke auszuzahlen. Der Dichter aber bat, ihm die ganze Summe nach Abschluß auszuliefern.

Zwölf Jahre, bis 1011, dauerte die Arbeit, durch Verdrießlichkeiten, Mißgunst und Verleumdungen erschwert; seine Feinde suchten ihn um Mahmud's Gunst zu bringen, und derselbe war nicht mehr so wohlgesinnt wie einst, als ihm der Dichter die Frucht fünfunddreißigjähriger Mühe überreichte. Von dem neidischen Wesir überredet, sandte er statt der 60,000 Goldstücke ebenso viel Silbermünzen an Firdusi; — die Boten trafen ihn im Bade. Empört über des Sultans Wortbruch, verschenkte er die Summe an die Badewärter und den Wirth, bei dem er ein Glas Bier (Fukaa) getrunken hatte; dem Mahmud aber ließ er sagen, er habe sein Schah-Name (Fürstenbuch) nicht des Geldes wegen geschrieben. Aber die Kränkung vermochte er nicht zu vergessen; er schrieb noch zornglühend gegen den Sultan eine Satire, welche er einem Freunde gab, damit der sie nach zwanzig Tagen dem Fürsten überreiche, und entfloh dann aus Gasnin nach Bagdad. Mahmud war wüthend, als er die Verse las — es ist begreiflich, denn das Gedicht ist beißend und schwertscharf; der Anfang lautet:

„O Welterobrer Mahmud, wenn du Spott
mit mir auch treibst, so zittre doch vor Gott;
du meintest, keiner werde sich zum Kläger
aufwerfen wider dich, den Kronenträger,
doch dachtest nicht an meines Geistes Blitze,
an meines Wortes schneid'ge Lanzenspitze;
kein zahmes Lamm bin ich, wie du geglaubt,
ich bin ein Löwe, der nach Beute schnaubt."

In den folgenden Zeilen weist er die Verleumdungen, daß er den Propheten mißachtet habe, von sich und beruft sich dann mit stolzem Selbstbewußtsein auf seine Verdienste, auf sein Werk:

„O Schach! ein Werk ließ ich dir zum Vermächtniß,
das nie vergeht; als einziges Gedächtniß
wird es von dir auf Erden hinterbleiben,
wenn man dich selbst vergaß und all dein Treiben.
Durch Sonnenbrand und Regenguß zerfallen
die Königsschlösser und die Tempelhallen,
doch den gewalt'gen Bau, den ich erhoben,
versehrt nicht Regen noch der Stürme Toben."



Firdusi's Leichenbegängniß. Zeichnung von Rehlender.

Wäre König Mahmud kein Knicker, wäre er wirklich gezeugt im Palaste und nicht ein Sklave, dann hätte er den Dichter neben sich auf den Königsthron gesetzt:

„Allein wer Adel nicht noch Größe kennt,
der zittert, wenn man große Namen nennt."

Nachdem er noch die volle Schale seines bittern Hohns über den Sultan ausgeleert, warnt er ihn, nochmals einen Dichter zu mißachten, denn sein Strafgedicht dauert bis zum letzten Tag:

„Wenn ich zum Thron des höchsten Richters trete
und mir das Haupt mit Staub bestreuend bete:
„O Herr, im Feuer ihn verzehre du,
doch mich im ew'gen Licht verkläre du."

(Schack.)

Firdusi war in Bagdad von dem Khalifen Kader Billah mit größter Auszeichnung empfangen worden. Nach Jahren kehrte er nach Tus zurück. Allmählich scheint Mahmud's

Zorn verraucht zu sein, er kam zur Einsicht — aber zu spät: in demselben Augenblicke, als goldbeladene Kameele die einst vorenthaltene Summe brachten, begegneten sie dem Leichenzuge Firdusi's (1020).

Das „Schah-Name" umfaßt von den ältesten, sagenumsponnenen Zeiten bis zur Vernichtung durch die Araber die ganze Geschichte Irans und des späteren Persischen Reiches. Es ist ein in Wahrheit riesenhafter Stoff, so daß der Mangel der an eine Person geknüpften Einheit selbstverständlich ist. Aber aus der Schilderung dieser Jahrhunderte füllenden Kämpfe leuchtet doch klar der eine Gedanke des iranischen Dualismus hervor: der Streit der Volkshelden gegen die Mächte der Finsterniß ist die eherne Angel, um welche sich diese ganze Welt bewegt. Und wahrlich eine Welt ist das Schah-Name, denn sie umfaßt Alles, was ein Menschenherz bewegen kann, Edles wie Schlechtes, Liebe und Haß, Trauer und Verrath. Wie eine Wundererscheinung wirkt Firdusi auf uns, und auf uns Deutsche vielleicht mehr, als auf jedes andere Volk, weil wir in ihm hundert Züge finden, die uns anmuthen, wie fremd vertraute Kunde der Vorzeit, die uns erinnern an unsere alten Dichtungen, an Hildebrand und Hadubrand, an Siegfried's Heldengestalt. Aber das macht nicht Firdusi's bleibende Bedeutung; diese ruht in der gewaltigen, echt dichterischen Kraft, mit welcher er den überlieferten Stoff überall dort vertieft, wo sein starkes Empfinden mit ganzer Kraft Theil nimmt an dem Seelenleben seiner Gestalten. Die zartesten Scenen weiß er zu schildern eben so anmuthsvoll wie die wilden, stürmischen mächtig und hinreißend; je einfacher, je allgemein menschlicher im Gefühl, desto sicherer trifft er jenen Ton, welcher als der einzige hier erklingen muß, um zu rühren oder zu erschüttern; aber selbst Gestalten, in denen rein sagenhafte Züge enthalten sind, entbehren nicht des bleibenden menschlichen Gehalts.

Eine Inhaltsangabe des fast 60,000 Doppelverse enthaltenden „Schah-Name" zu geben, und wäre diese noch so gedrängt, ist eine Unmöglichkeit; — es scheint mir gerade dieser Schöpfung gegenüber besser, die Kenntnißnahme jener Uebersetzung dringend zu empfehlen, welche wir dem Grafen Schack verdanken. *) Diese gehört zu den in Wahrheit vollendeten Schöpfungen auf dem weiten Gebiete unserer übertragenen Literatur.

Damit der Leser eine klarere Anschauung vom Wesen Firdusi's gewinne, folgen hier neben der Inhaltsangabe zweier Episoden, welche für uns besonderes Interesse haben, Proben aus denselben. Um das Verständniß möglich zu machen, gebe ich einige Hauptzüge der vorhergehenden Ereignisse wieder. Schon unter Dschemschid, einem der ältesten Könige Irans, war dem Bösen Macht auf Erden gegeben worden; hundert und hundert Jahre hatte er geherrscht milde und gut, bis ihn der Uebermuth ergriff und er für sein Bild göttliche Verehrung forderte. So bereitet sich das Verhängniß vor, und Sohrak, ein Fürst der Wüste, wird sein Werkzeug. Derselbe hatte mit Ahriman ein Bündniß geschlossen, dann seinen Vater gemordet und sich des Thrones bemächtigt — aber er war dafür auf ewig zum Sklaven des Nachtgeistes geworden. An Sohak wendet sich das Volk Dschemschid's um Hülfe — er kommt, tödtet den König und beginnt eine Herrschaft voll von Greueln und Verbrechen. Aber endlich naht Erlösung. Feridun, der Enkel des getödteten Dschemschid, hatte sich auf den heiligen Berg Alburs geflüchtet; unterstützt von Ormuzd steigt er in das Land Iran nieder, zerstört Sohrak's Burg und schmiedet ihn dann in einer Höhle fest. Unter seiner Regierung kehrt Segen und Glück ein; Recht und Milde herrscht weit und breit. Aber der finstere Geist, der einst Dschemschid verblendet hatte, erfaßt die beiden älteren Söhne des Feridun, Tur und Selm, nur der jüngste, Fredsch, ist mild und rein wie sein Vater. Als dieser sein Reich unter die Sprossen theilt, gewinnt das Unheil Gestalt. Tur erhält Turan, Selm das Abendland, der Lieb-

*) „Heldensagen des Firdusi". In drei Bänden. In deutscher Nachbildung nebst einer Einleitung von A. Fr. v. Schack. Dritte Auflage. Stuttgart 1877, bei Cotta.

ling Fredsch Iran. Da entbrennt der Neid der Aelteren und sie fordern das Erbe desselben von dem Könige für sich; Feridun weist sie mit strengen Worten ab, der milde Bruder aber will zurücktreten, um die Liebe der Beiden zu gewinnen; gern wolle er auf das Reich verzichten.

„Mensch bin ich, wie der Glaube mir befiehlt,
nach größern Dingen hab' ich nie gezielt."

Er will die Grollenden versöhnen. Aber sein Edelmuth entfacht ihren Grimm noch mehr, und in wildem Zorne tödten sie den Schuldlosen. Feridun sinkt in lautem Jammer über die Leiche hin, er drückt das Haupt an seine Brust und flucht den Mördern; zugleich bittet er, Gott möge ihn leben lassen, bis aus dem Stamme des Fredsch ein Held und Rächer entspringe. Der Wunsch geht in Erfüllung, eine Tochter des Todten wächst heran und bringt den Minutschehr zur Welt, welcher, erwachsen, die Rache vollzieht. Feridun war befriedigt, aber der Kummer über sein Geschick zehrte an dem Greise und brach ihm das Herz. Von hier an beginnt die Darstellung der Kämpfe zwischen den Iraniern und Turaniern. Tur's Enkel, Afrasiab, scheint die Herrschaft gewinnen zu sollen; da tritt jener sagenumkleidete Held auf, welcher dem Schicksal Irans eine neue Wendung giebt: Rustem, der Sohn Sal's. Schon nach vier Monaten mußte man ihn aus dem Mutterleibe schneiden, so gewaltig hatte er sich entwickelt. Noch ein Jüngling an Jahren, aber ein Riese an Kraft, dabei edel und gut, greift er in Irans Geschick ein, verhilft einem Sprossen aus Feridun's Stamme, dem Kai Kobad, zum Thron und besiegt die Scharen Afrasiab's. Aber Ahriman rastet nicht im geheimen Kampfe gegen die Diener des Ormuzd; er nährt die Selbstüberhebung in der Seele des Nachfolgers Kobad's, des Königs Kawus, so daß dieser in tollkühnen Zügen gegen den Lichtgott sich versündigt. Aber Rustem's Treue und Kraft wendet das Unheil ab, bis Ahriman's Grimm sich gegen den Helden selbst kehrt.

Hier fügt sich jene erste Episode ein, in welcher wir eine uralte arische Sage erkennen müssen, der Kampf zwischen Vater und Sohn.*) Rustem hatte vor Jahren sich im Geheimen mit Tehmime, der Tochter eines turanischen Fürsten, vermählt und in der Brautnacht mit ihr einen Sohn gezeugt. Beim Abschiede gab er ihr für das Kind einen Onyx mit geheimnißvollen Kräften. Sohrab, so heißt der Knabe, wächst zum Ebenbild des Vaters heran und erfährt von seiner Mutter, daß er Rustem's, des iranischen Helden, Sohn sei, und sie giebt ihm die Rubinen, welche jener gesendet, als das Kind auf die Welt gekommen war. Zugleich bittet sie Sohrab, das Geheimniß zu wahren, damit es Afrasiab nicht zu Ohren komme. Aber der junge Held, den Jahren nach ein Knabe, will den Vater suchen, er will Iran und Turan bezwingen, damit Rustem es beherrsche. Da sammelt er ein Heer um sich. Afrasiab hat jedoch das Geheimniß der Geburt erfahren und sendet nun Hülfsvölker zum Kampfe gegen Iran, damit der Kampf sich rasch entscheide. Tödte Sohrab im Kampfe vielleicht den Rustem, dann werde Iran wehrlos; tödte Rustem den unbekannten Sohn, dann werde ihn der Kummer hinraffen.

Der Feldzug beginnt; bald stoßen auch die beiden Helden zusammen: Sohrab, im Herzen von Sehnsucht nach seinem Vater getrieben, Rustem ahnungslos, daß ihm sein Sohn gegenüberstehe, den er noch mit Kinderspielen beschäftigt glaubt. Umsonst hat Sohrab, als sie einmal zum Kampfe zusammengetroffen, den Helden gefragt, ob er Rustem sei, der aber will keine Auskunft geben und drängt zum Streite; das erste Mal hält Rustem das Schwert Sohrab's durch eine List vom letzten Streich zurück; bei dem folgenden Zweikampf fällt der Heldenknabe. Und wie er daliegt, beginnt er zu klagen:

„Vom Vater sprach die Mutter mir so viel,
und daß ich ihn so liebte, darum fiel
mein Haupt! — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
Die Frucht der Mühen hab' ich nicht gesehn,
Ach! nicht des Vaters Angesicht gesehn."

*) Vergl. Geschichte des deutschen Schrifttums. Bd. I., S. 36.

Dann wendete er sich zu Rustem:

„Doch ob ein Fisch du schwämmest durch die Welle,
ob durch den Himmel flöhst mit Sternenschnelle,
ob du dich bärg'st in nächt'ge Finsternisse,
ob deine Hand herab die Sonne risse —
doch trifft dich meines Vaters Racheschwert,
wenn er, daß mich dein Arm erschlug, erfährt.
Der Großen wird, der Krieger Einer schon
an Rustem melden, daß du seinen Sohn,
indeß er seinen Vater aufgesucht,
zur Erde hinwarfst lieblos und verrucht!"
Rustem vernahm's; vor seinen Augen ward
die Welt verdunkelt; leblos und erstarrt
stand er, ihm faßte Schwindel jäh das Haupt
und auf die Erde sank er sinnberaubt."

Als er wieder zu sich kam, überzeugte ihn der Anblick des Onyx von der Wahrheit der Rede; — im verzweiflungsvollen Schmerz blieb er bei dem Sohne, während das Heer ihn gefallen glaubt und die Scharen ihn auf dem Schlachtfelde suchen. Noch einmal spricht Sohrab zu ihm und bittet, die Seinigen unbehelligt heimziehen zu lassen, und endet seine Rede mit den Worten:

„Wie's in den Sternen mir geschrieben stand,
so mußt' ich sterben von des Vaters Hand;
ich kam als Blitz und gehe wie der Wind;
im Himmel sieht dich wieder einst dein Kind!"

Von Schmerz gepeinigt und nassen Auges reitet Rustem den Großen Irans entgegen, die ihn zu suchen kommen, und kündet ihnen die That; — sie geleiten ihn zu der Unglücksstätte, wo das wilde Weh von Neuem losbricht, so daß er sich selbst tödten will. Einer hält ihn zurück:

„— du magst den Tod dir geben hundertmal,
nicht lindert das dem Sohn die Sterbensqual!
— — — — — — — — — — — —
doch wenn der Herr der Welt ihn von dir nimmt,
so denk', daß Jedem dieses Los bestimmt,
und daß uns Allen, sei das Haupt bekrönt,
sei es behelmt, die Todesladung tönt.
Wir werden weggerissen von der Erden
und wissen nicht, wohin wir gehen werden."

Es folgt die ergreifende Todtenfeier — ungehört verhallen die Trostesworte. Der Dichter aber spricht:

„So führt in seinen Händen das Geschick
das Diadem so wie den Fangestrick;
mit seiner Rechten beut es dir die Krone
und mit der Linken reißt es dich vom Throne.
Wie kommt's, daß an der Welt das Herz dir hangt,
die doch den letzten Gang von dir verlangt?
— — — — — — — — — — — —
Mag nun der Himmel mit Bedacht so handeln,
mag willenlos er unser Schicksal wandeln,
sein Walten und Beschluß, das ist gewiß,
bleibt stets gehüllt für uns in Finsterniß,
und das Warum und Wie von seinem Thun
wird stets für uns in dem Verborg'nen ruhn;
so klagt denn nicht um dieses Seins Verlust!
habt ihr das Ende nicht voraus gewußt?"

Vom Heere geleitet, welches mit gesenkten Fahnen, mit zerschlagenen Zymbeln und Pfeifen hinzieht, wird der Sarg nach Sabul gebracht und in Rustem's Hause aufgebahrt. Der Vater:

weint stets von Neuem wieder;
Blut quoll vom Auge auf die Brust ihm nieder."

Nach langem Kampfe fügte sich Rustem's leidenschaftliches Gemüth in das Unabwendbare. — Auch in Turans Marken erweckt die Kunde vom Tode Sohrab's allgemeine Trauer; seine Mutter wird von Verzweiflung ergriffen — hatte sie doch im Herzen gehofft, mit dem Kinde auch Rustem, der nur so kurze Zeit ihr eigen war, kommen zu sehen, und nun wird ihr die Nachricht, daß Sohrab gefallen, von Rustem's Hand gefallen sei. Mit einer bewunderungswerthen Zartheit schildert Firdusi in kleinen Zügen die Liebe der Mutter; sie läßt das Roß holen, das der fromme Knabe einst geritten, preßt den Kopf des Renners an ihre Brust und benetzt die Mähne mit ihren Thränen.

„Sie streichelte des Sohnes Festgewand,
als wär' es selbst ihr Sohrab, mit der Hand."

Dann giebt sie, was ihr an Schätzen eigen, den Armen und läßt nun ruhig und theilnahmlos für allen Glanz das einst reichgeschmückte Schloß verfallen.

„Sie weinte Tag und Nacht in ihrem Leiden
und lebt' ein Jahr noch nach des Sohnes Scheiden;
dann starb sie; Gram war ihres Todes Keim,
und ihre Seele ging zu Sohrab heim.

Die zweite Episode betrifft das Schicksal des Sijawusch, des Sohnes von Kawus, des persischen Siegfried's. Er gehört zu jenen idealen, reinen Jünglingsgestalten, welchen wir hier, wie bei den Germanen, Indern und Griechen begegnen, und ist seinem Ursprunge nach auf den Sonnenmythus zurückzuführen. (Vergl. B. I. d. d. Lit. S. 19.) Wie Siegfried, so freit auch Sijawusch die Tochter des feindlichen Stammes und geht durch Verrath in seiner Jugendblüte zu Grunde.

Rustem, obwol im innersten Lebenskern getroffen, erhebt sich von Neuem, um Iran zu schützen. Da wendet Ahriman seinen Grimm gegen des Königs Sohn. In den Sinnen Sudabe's, der einen Gemahlin des Kawus, entbrennt heißes Verlangen nach dem schönen Sijawusch — umsonst wendet sie alle Künste der Verführung an, er weist den Verrath am eigenen Vater von sich. Als Alles mißlingt, wendet sie das gleiche Mittel an, wie Anepu's Weib in der ägyptischen Erzählung und wie Potiphar; sie klagt Sijawusch bei dem Könige des Schändungsversuchs an, wird aber der Unwahrheit überführt; unverletzt durchschreitet der reine Jüngling die aufgeschichteten flammenden Scheiterhaufen. Aber er begehrt keine Rache und erbittet von dem Vater, welcher Sudabe hinrichten lassen will, deren Begnadigung.

Da kommt die Kunde, daß Afrasiab trotz der gegebenen Friedenszusage wieder aus Turan mit einem großen Heere anrücke. Sijawusch erhält den Oberbefehl und Rustem als Begleiter und zieht ins Feld. Indessen hatte den Afrasiab ein furchtbarer Traum geschreckt, welchen die Weisen (Nobeds) auf Untergang des Reichs deuten. Da sendet er dem Sijawusch einen Boten und bietet ihm Frieden an. Rustem hat Verdacht, die schnelle Sinnesänderuug berge Verrath. So fordert der junge Fürst hundert Geiseln aus Afrasiab's Stamme zur Bürgschaft. Auch diese Forderung wird angenommen und dann der Vertrag geschlossen, welcher aber noch des Kawus Bestätigung bedarf. — Rustem allein wird als fähig erkannt, diese zu erlangen. Als der Schah den Bericht erhält, wird er wüthend und fordert, Sijawusch müsse die Geiseln ihm, dem König, zur Hinrichtung senden und dann den Krieg fortsetzen. Umsonst räth Rustem ab, dem edlen Jüngling einen Treubruch zuzumuthen, dessen er doch unfähig sei, Kawus antwortet mit Härte, worauf der alte Held grimmig enteilt. Der Schah sendet einen Boten an den Sohn mit einem Briefe, welcher streng die Sendung der hundert Geiseln verlangt und zugleich verkündigt, daß Tus die Führung übernehmen werde, wenn er den Vertrag zu brechen, den Kampf fortzusetzen sich scheue. — Die Kunde setzt Sijawusch in tiefste Erregung; er sinnt nach, er beräth sich, aber aus allen Zweifeln und Befürchtungen erlöst ihn der männliche Entschluß, dem Gebote des Ormuzd getreu den Pfad des Rechten nicht zu verlassen. Er will sich verbergen in einem Winkel der Welt — Senge, einen Freund, aber sendet er zu Afrasiab mit den Geiseln.

„Sag' ihm, daß ich den Eid, den ich geschworen,
nicht brach, obgleich ich drum den Thron verloren;
die Erde ist der Stuhl, auf dem ich throne,
Gott mein Asyl, der Himmel meine Krone!"

Zugleich läßt er den Schah von Turan um freien Durchzug bitten, damit er sich vor Kawus sichern könne. Afrasiab ist durch den Edelmuth bewegt — auf den Rath seines „Sipehdars" Piran läßt er an Sijawusch schreiben, wie ihn dessen Schicksal betrübe, wie er ihn liebe, und daß sein Wunsch sei, ihn ganz in Turan zu fesseln. Der junge Fürst freut sich der Nachricht, aber ist dennoch sorgenvoll.

„Denn einen Erbfeind sollt' er Freund nun nennen
— und hört das Feuer jemals auf zu brennen?

Sijawusch nimmt brieflich von seinem Vater Abschied, legt den Heerbefehl nieder und zieht nach Turan, empfangen von dem weisen Piran und mit Freude begrüßt von Afrasiab, welcher sofort, wie er den schönen Jüngling sieht, von ihm bezaubert wird.

„Nur ihm Geheimnisse vertraut' er an,
nur ihn allein mit Lächeln schaut' er an."

Nach einem Jahr giebt er ihm auf Piran's Werbung seine Tochter Ferengis und eine Provinz; sieben Tage dauerten die Feste:

„So daß die Menschen nicht, noch Vögel schliefen,
ja nicht die Fische in den Meerestiefen."

Sijawusch zog nun in sein Land. — Da weist der Dichter wieder hin auf die Tage der Zukunft:

„Heil dem, der nur die Saat des Guten streute!
Von Erde sind wir und Erde werden wir;
voll Angst und Kummer sind auf Erden wir;
du gehst von hinnen, doch es währt die Welt,
und Keiner hat ihr Räthsel aufgehellt;
voll weiser Lehren ist für uns ihr Lauf —
warum denn achten wir so wenig drauf?"

Sijawusch hatte sich ein glänzendes Lustschloß gebaut; aber trotz allem Glanze, trotz aller Liebe, die er genoß, lastete auf seiner Seele Schwermuth; — die Seher weissagten nichts Gutes aus dem Laufe der Sterne. Umsonst tröstet ihn der edle Wesir Piran. Er antwortet, ihm sei es bestimmt, jung zu sterben, ein Opfer des Argwohns, aber rein von Schuld. Und schon begannen die Wolken des Unheils aufzusteigen; des Schahs eigner Bruder säet Mißtrauen in Afrasiab's Seele, weil er den reinen und hohen Sijawusch haßt und beneidet. Während er den Freund desselben spielt, lügt er, der Prinz sei mit Iran in verrätherischer Verbindung. Ein Traum kündet Sijawusch das kommende Verderben. Die Gattin drängt zur Flucht. Ergreifend und voll zarten Gefühls ist die Scene des Abschieds von Ferengis,

„die nie gefehlt, selbst nicht im Denken."

Aber es ist zu spät zur Flucht — Sijawusch fällt in Afrasiab's Hände durch Verrath; umsonst sind alle Vorstellungen der Edlen, das Flehen der eigenen Tochter, der wahnbethörte Fürst läßt den Gefesselten tödten, und nur mit Mühe gelingt es dem Piran, die schwangere Ferengis vor dem Wüthenden zu sich zu retten.

Die Greuelthat entflammt den uralten Haß zwischen den Völkern; wieder erwacht des eisernen Rustem unbezwingbarer Grimm, und nachdem der Sohn von Sijawusch, Kai Chosru, auf Irans Thron erhoben war, begann von Neuem der alte wüthende Kampf, der nun in zum Theil unübertrefflichen Schilderungen, nur selten durch sanftere Bilder, durch eine Liebesgeschichte unterbrochen, durch einen Theil der Dichtung tobt, bis Zerduscht auftaucht, ein neuer Prophet des lichten Ormuzd.

Nur auf zwei Bruchstücke vermochte ich hinzudeuten, aber vielleicht haben dieselben in dem Leser wenigstens eine Ahnung von der dichterischen Bedeutung Firdusi's wachgerufen. Was ihn vor Allem als echten Dichter kennzeichnet, das ist die Fähigkeit, jedes Gefühl mitzuempfinden und jedes der Gestalt gemäß zu formen. Ob er die zarten Sorgen für ein neugeborenes Kind, ob er die sinnlose Wuth eines Tyrannen, die Seelenkämpfe eines reinen Menschen oder die verderblichen Gedanken eines bösen schilderte; ob er die aufopferungsfreudige Liebe oder die fleischliche vorführe — allüberall lebt sein umfassendes Herz im Kerne seiner Gebilde, so daß sie sich selbst gemäß und eigenartig vor unseren Augen wachsen. Dieser tiefe Einblick in das Menschliche läßt ihn auch immer in einer echt dramatischen Weise den Faden des tragischen Geschicks entwickeln; hier faßt er die naturgemäßen Empfindungen mit einer Kraft und Sicherheit, wie es nie ein anderer Orientale

gethan hat. Aber das Großartige ist, daß er des gewaltigen Stoffes immer Herr bleibt, daß er die drängende, wild vorwärtsstürmende Flut immer in das Strombett der künstlerischen Form zu zwingen vermag und uns im Spiegel des Einzelgeschicks das Abbild der Alles beherrschenden Idee zeigt, des Kampfes zwischen Iran und Turan, zwischen Ormuzd und Ahriman. Selbst der Reinste geht zu Grunde, wenn er sich mit einem Gliede des feindlichen Geschlechts verbindet, wie Sijawusch. — Firdusi ist einer der wenigen Dichter des Ostens, die zugleich Dichter für alle Zeiten, für alle Völker sind, er ist einer der Wenigen, welche uns als Menschen nahe treten, er bildet die Spitze der persischen Literatur.

Zweite Periode, von 1106—1203.

Der national-persische Geist trat in dieser Zeit allmählich zurück. Das Romantische, schon im Schah-Name vertreten und durch die Eigenart der orientalischen Phantasie unterstützt, kam stärker zur Geltung; das Epos wurde nicht mehr im Sinne der alten Ueberlieferung weiter gepflegt, denn es war durch Firdusi endgiltig abgeschlossen worden. Mystische Schriften gewannen große Verbreitung, die Hoflyrik verdrängte den volksgemäßen Gesang, die Satire gewann Verbreitung, spottete der Mystiker und wies darauf hin, daß eigentlich nichts sicher sei, als das diesseitige Leben. Auch indische Vorstellungen scheinen Eingang gefunden zu haben. So sagt Omar Chiam:

„Ich bin nur eingesperrt im Käfige des Daseins,
und wittre Duft des Nichts im Farbenlicht des Daseins;
ich will dem Nichts gern hundert Dankopfer bringen,
wenn es den Namen rettet mir vom Schimpf des Daseins."

(Hammer-Purgstall.)

Als der bedeutendste Dichter dieses Zeitraums wird Nisami, genannt Montanasi, bezeichnet (gestorben um 1180), dessen Hauptwerke, unter dem Titel „Pendsch Kentsch" (Fünf Schätze) oder „Chamsse" (Der Fünfer) vereint, großen Ruf genießen. Die epischen Theile wurden das Muster der späteren romantischen, wunderreichen Dichtungen; mit besonderem Glanz stattete er seine Liebesgeschichten aus, in welchen das Weib eine viel höhere Stellung einnimmt, als in ähnlichen Werken der Folgezeit. Der erste Theil der „Fünf Schätze": „Machsen-ol-esrar" (Das Magazin der Geheimnisse), trägt einen lehrhaften Charakter an sich; — in Form kleiner Erzählungen behandelt es moralische Wahrheiten, wie in der Erzählung vom Herrn Jesus:

„Herr Jesus in gewohnter Wanderung
ging einst auf einen Markt hin. Da lag
ein todter Hund, und viele Leute standen
um ihn herum, wie Geier um ein Aas.
Sie schmähten alle die verworfne Leiche,
es war zu groß kein Schimpf, zu stark kein Ausdruck
den über alle Maßen Aufgebrachten,
ob eines so höchst eklen Anblicks,
ob eines so höchst widrigen Geruches.
Herr Jesus aber trat heran und sprach
sanftmüthigen Tones so: „Die Zähne seht,
die herrlichen, sie sind so weiß, wie Perlen!"
Mit Tiefbeschämung trifft sie diese Rede,
die Meister der Beschimpfung rings umher;
sie sind wie Muscheln, welche, die Gewalt
der Flamme fühlend, durch und durch erglühn."

(Daumer.)

Dritte Periode, von 1203—1300.

Die Kämpfe mit den Mongolen, welche unter Dschingis-Khan seit 1216 über Persien hereinbrachen und unter dessen Enkel Hulagu auch dem Khalifat in Bagdad ein Ende machten, drängten den romantischen Geist wieder zurück und unterstützten die beschauliche, mystische Dichtung. Unter den Vertretern derselben ragten besonders Feridedin Attar (gest. 1226) und Mewlana Dschelaleddin Rumi (gest. 1273) hervor. Der Erstgenannte hat sich vor Allem durch die „Vogelgespräche" (Mantiket-Tair), welche noch heute beliebt sein sollen, besondern Ruf erworben. Die Form derselben weist auf die Fabeln des Bidpai zurück, das Ganze ist eine Allegorie auf das beschauliche Leben. Die Vögel berathen unter einander über die Wahl eines Königs. Der Wiedehopf tritt für den fabelhaften Vogel

Simurg ein — welcher auch im Schah-Name eine Rolle spielt — und überredet die anderen, zu demselben zu reisen. Auf dem Wege dahin unterhalten sich die Vögel über Gefahren und Schwierigkeiten der Reise; ein Wort giebt das andere, eine Erzählung gebiert die andere, bis die Vögel bemerken, daß sie im Geschwätz vollständig sich verirrt und das Ziel verloren haben.

Simurg erscheint hier als die Allegorie des höchsten Wesens, das von Allen gesucht und von Keinem gefunden wird.

Bedeutender noch als Attar war Rumi, der größte und begeistertste Mystiker des Orients, der Stifter des Derwischordens der „Mewlewi". Religiöse Begeisterung war der Urgrund seiner Dichtungen, wenn auch nicht religiös im gewöhnlichen Sinne; denn er war ein Anhänger der pantheistischen Idee, welche er mit leidenschaftlicher Hingabe gepredigt hat*). Den größten Ruhm unter seinen Werken gewannen die „Doppelverse" (Mesnewi) und der Divan der lyrischen Gedichte, in welchen seine Anschauungen am klarsten ausgesprochen sind. Er ist fern von jener Mystik, welche das ganze Sein verachtet und zu einer Art von Cynismus hinführen muß; seine Seele ist zu sehr dichterisch gehoben, um nicht das Dasein zu verklären. Deshalb ist seine Poesie trotz allem mystischen Ueberschwang glänzend und farbenreich.

Die folgenden Proben mögen die Eigenart des Dichters im Rahmen kleinerer Schöpfungen kenntlich machen.

I.

„Wol endet Tod des Lebens Noth als wie vom Untergang bedroht.
doch schauert Leben vor dem Tod. Denn wo die Lieb' erwachet, stirbt
Das Leben sieht die dunkle Hand, das Ich, der dunkele Despot.
den hellen Kelch nicht, den sie bot. Du laß ihn sterben in der Nacht
So schauert vor der Lieb' ein Herz und athme frei im Morgenroth."

II.**)

„Ich sah, wie auf zur Sonne sich schwang ein edler Aar,
und wie im Schatten girrte ein Turteltaubenpaar.

Ich sah, wie Wolkenherden der Ost am Himmel trieb
und auf der Flur dem Hirten sich stellten Lämmlein dar.

Ich hörte Sterne fragen: wann sollen wir entstehn?
Und Keim' im Körnchen: sollen wir schlafen immerdar?

Ich sah ein Gras am Morgen erblühn, und vor der Nacht
verblühn, und Cedern trotzen den Stürmen tausend Jahr.

Ich sah des Weltmeers Wogen, wie Könige schaumgekrönt,
vor'm Fels sich niederwerfen, wie Beter am Altar.

Ich sah ein Tröpflein funkeln, Juwel am Sonnenstrahl,
das aufgeglüht zu werden, nicht scheute die Gefahr.

Ich sah den Winter weben aus Flocken ein Gewand
der Erde, die der Frühling verlassen nackt und baar.

Den Webstuhl hört ich sausen, der Sonnenschleier wob,
und sah ein Räuplein weben sein Grab aus Fädlein klar.

Ich schaute Groß und Kleines und sah auch Kleines groß,
denn Gottes Gleichniß sah ich in Allem, was da war."

Am klarsten ist der pantheistische Gedanke in folgendem, hier gleichfalls abgekürzten Gedichte ausgesprochen, in welchem der Allgeist selbst sprechend eingeführt ist:

*) Als der älteste Stifter der pantheistischen Orden des Orients, der Sofi's, wird Said-Abul-Chair (ca. 820 n. Chr.) genannt. Diese Lehre, in den mohammedanischen Ländern, wie in Indien noch jetzt, sehr verbreitet, betrachtet die Welt als die Offenbarung Gottes, den Menschen, welcher das erkannt hat, d. h. den Sofi, als einen Theil der Gottheit, welche für sich selbst keine Wesenheit besitzt und nur im Menschen zur Erkenntniß ihrer selbst gelangen kann. Der Sofi muß für die ganze Welt und ihre Triebe absterben und in stiller Beschaulichkeit Genüge finden.

**) Um einige Strophen gekürzt.

„Ich bin das Sonnenstäubchen, ich bin der Sonnenball,
zum Stäubchen sag' ich: bleibe! und zu der Sonn': entwall'!

Ich bin der Morgenschimmer, ich bin der Abendhauch,
ich bin des Haines Säuseln, des Meeres Wogenschwall.

Ich bin der Mast, das Steuer, der Steuermann, das Schiff,
ich bin, woran es scheitert, die Klippe von Korall.

Ich bin der Hauch der Flöte, ich bin des Menschen Geist,
ich bin der Funk' im Steine, der Goldblick im Metall.

Ich bin der Kalk, die Kelle, der Meister und der Riß,
der Grundstein und der Giebel, der Bau und sein Verfall.

Ich bin der Wesen Kette, ich bin der Welten Ring,
der Schöpfung Stufenleiter, das Steigen und der Fall.

Ich bin, was ist und nicht ist; ich bin, o der du's weißt,
Dschelaleddin, o sag' es: ich bin die Seel' im All'."

(Sämmtliche Proben von Rückert.)

Der Stoff eines seiner Gedichte aus dem zweiten Divan ist mehrfach bei uns verarbeitet worden; auch von Rückert: „Es führt' ein Mann im Syrerland, einst ein Kamel am Halfterband."

Als der vorzüglichste unter den lehrhaften Dichtern der Epoche ist Moslicheddin Sadi (1184—1281) zu erwähnen. Seine Hauptwerke sind „Gulistan" (Rosengarten)*) und „Bostan" (Lustgarten), das erstere Prosa mit Versen gemischt, das zweite ganz metrisch. Ernste Würde und warmes Gemüth zeichnen Sadi gleichmäßig aus.

Die Waise (Aus dem „Lustgarten").

„Elternlose Kleine schütze,
daß kein Stein, kein Dorn sie ritze;
denn die Waise magst du wissen,
gleicht dem Bäumchen, erdentrissen.
Wenn sie lächelt, niemand fragt,
niemand tröstet, wenn sie klagt,
aber schwimmt ihr Aug' in Zähren,
bebt aus Schmerz der Thron der Sphären.

Traun, mit keinem König tauscht' ich,
als im Schoß des Vaters lauscht ich,
und das Haus zusammenrannte,
wenn ein Mückenstich mich brannte.
Jetzo, wär's aus Feindesketten,
Lebt kein Helfer, mich zu retten!
Weil ich Waise ward als Kind,
weiß ich, ach, was Waisen sind!"

(Schlechta-Wssehrd.)

Adel.

„Des Herzens Adel macht den Mann
und Reichthum ändert nichts daran.
Denn sei der Schurke noch so reich,

er bleibt ein Schurke, merkt es euch.
Der Edle doch, ob Gold ihm fehle,
bleibt ewig reich durch seine Seele."

Spruch.

„Wer sich an Formen hält allein,
verwechselt Wesenheit und Schein;

so Quell, als Spiegel freut das Auge,
doch lehrt Vernunft, was besser tauge."

(Schlechta.)

In der vierten Periode (1300—1397) erstand der bedeutendste Lyriker des persischen Schriftthums, Mohammed Schemseddin, genannt Häfis, d. i. der Bewahrer (des Korans, welchen er auswendig kannte). Der Dichter selbst kündet stolz seinen Geburtsort:

„Beliebt bei Edlen, weitberühmt im Volk,
sittsamen Brauches, angemessner Art,

kam in dem schönen Schiras, dessen Ruhm
durch ihn erschollen, Häfis auf die Welt.

Häfis gehörte ebenfalls einer mystischen Schule an, beschäftigte sich mit Theologie und Sprachwissenschaft und leitete eine berühmte Schule. Die ersten Gedichte von Häfis gehören ganz der mystischen Richtung an; erst in späterer Zeit wandte er sich jener Lyrik zu, welche seinen Namen unsterblich gemacht hat. Sein in tiefstem Wesen gesunder Geist

*) Die erste Uebersetzung in deutscher Sprache hat Adam Olearius (1654, Schleswig) erscheinen lassen (s. Gesch. d. d. Schriftth., Bd. I., S. 418). Später Wolff (Stuttgart 1841). Ein Theil des „Bostan" ist übertragen von O. M. von Schlechta-Wssehrd (Wien 1852).

hegte fromme Ehrfurcht für das Ewige, dem Worte Unzugängliche, aber er fühlte, daß die Freuden des Daseins, die Lust am Lenz, an der Liebe und dem Wein nicht fluchwürdig sein könnten. Um sich herum mag er oft genug jene finsteren Frommen gesehen haben, denen jede Blume und jedes Lachen Aergerniß gab, die im Formendienst erstarrt, doch innerlich oft genug Heuchler waren; er mag auch gesehen haben, wie der weltabgewandte, selbstquälerische Geist innerlich zerstörend und nicht vertiefend gewirkt hat. Und da stellte er sich Alledem, ein Greis mit jugendlicher Seele, feindlich entgegen, nicht als Prediger, sondern als Dichter, welcher mit unerschöpflichem Witz dem pfäffischen Geiste entgegentrat, mit dem Feuer eines Jünglings und mit oft unvergleichlicher Anmuth das Leben, das volle, ungehemmte pries. Echte Anmuth kann nur sein, wo Kraft und Harmonie ist; das fühlt man auch bei Häfis. Denn selbst hinter den übermüthigsten Liedern steht der lächelnde, feine Humorist, der Weise, welcher nicht umsonst die Wissenschaften gepflegt, das Leben ernst durchdacht, welcher in sich gewiß nicht ohne Kämpfe die heitere, stille Ruhe des innerlich Reinen errungen hat. Sein Uebermuth ist von einer Genialität, wie sie sich selten sonst in Verbindung mit solcher Feinheit in der Weltliteratur offenbart hat. So ruft er:

„O des seligen Zustands, wann der Trunkne
so viel edlen Wein geschlürft,
daß er nicht weiß, ob zu den Füßen
er den Turban oder den Kopf hinwirft!“
(E. Meier.)

Ein Gedicht beginnt mit der Strophe:

„O Klausner, halte mich nicht ab
vom Weingelage!
Mit Wein geknetet ward mein Staub
am Schöpfungstage!“

Der „rein geschaffene Fromme“, welcher sich einbildet, er sei Gott wohlgefällig, sagt Häfis, möge den Schwelger in Ruhe lassen —

„— — ich bin ja nicht der Einz'ge,
der der Tugend Thür verließ,
da schon eh' mein Vater Adam
fahren ließ das Paradies.“

Mit feinem Spott und verstecktem Tiefsinn spricht er:

„O Herz, sei keinen Augenblick
von Trunkenheit und Liebe leer!
Dann geh'! Du fühlst die Sorgenlast
von Sein und Nichtsein nimmermehr.
Siehst lumpig du den frommen Mann,
laß fremde Wege unbetreten!
Jedwede Andachtsrichtung ist
viel besser als das Selbstanbeten.“

Dem Schicksal könne Niemand entgehen, und ihm sei Trunkenheit und Liebe bestimmt; er möchte sich gern zu den Frommen bekehren, aber:

„Wie manche Bekehrung, gleich der des Häfis,
mag nicht von einem Krug voll Wein,
von einem Gesicht mit krausen Locken
wie oft schon unterbrochen sein.“

Dem Schenkwirth ruft er zu:

„Gieb mir von dem Wein, dem alten,
der den Pächter lang genährt,
reich' davon mir, daß der Zeitstrom
rascher mir vorüberfährt.
Mach' mich trunken, daß ich nicht weiß,
was mir in die Sinne fällt,
und ich will dir offenbaren
alle Räthsel dieser Welt.“
(E. Meier.)

Die Trunkenheit des Häfis darf nicht so derb aufgefaßt werden, denn sie ist kein thierischer Rausch, sondern nur die erhöhte Stimmung, in welcher das übermüthige Selbst mit der Welt Ball spielt, denn

„Der Wein ist der Trank der Weisen,
und aller Frömmigkeit Meister;
denn um ihn wandeln und kreisen
viele selige Geister.“
(Bodenstedt.)

So kann der Dichter wol auch im Scherz die Schenke ein Gotteshaus nennen und ein Gedicht schließen:

„Doch nun lebt wohl, da ich zur Schenke jetzt zu eilen habe
und in Betreff des Kirchengangs ein zart Gewissen habe.“
(Daumer.)



Hafis in der Schenke. Zeichnung von Carl Röhling.

Die Wendungen, in welchen er stets ähnliche Gedanken einkleidet, sind ewig wechselnd; die gleiche kommt niemals wieder, denn immer steht eine neue schalkhafte Vorstellung dem Dichter zu Gebote, mag er den Wein preisen oder die Sofi's und Mönche verspotten. Aber auch ganz einheitlich stimmungsvolle Liebeslieder stimmt er an, wie:

„Ich dacht' dein in tiefer Nacht,
da leuchtete mit heller Macht
mit plötzlicher, die Finsterniß
und wurde klar wie Morgenpracht.

Zu jener Stunde hat gewiß
dein Auge, Liebchen, auch gewacht,
zu jener Stunde hat gewiß
dein Herz in Liebe mein gedacht."
(Daumer.)

Man möchte sagen, daß gewisse Vorstellungen bei allen Völkern mit der lyrischen Phantasie unzertrennlich verknüpft sind; wie der Grundgedanke dieses Gedichtes, so kehrt auch der des folgenden mit kleinen Aenderungen in allen Literaturen wieder:

„O wär' ich ein See, so spiegelhell,
und du die Sonne, die ihm blickte!
O wär' ich ein klarer Wiesenquell,
und du die Blume die ihm nickte!

O wär' ich ein grüner Rosendorn,
und du die Rose, die ihn schmückte!
O wär' ich ein süßes, süßes Korn,
und du der Vogel, der es pickte!"

Häfis ist 1389 (oder 1392) in Rosella, einer Vorstadt von Schiras, hochbetagt gestorben; seine Dichtungen gingen in den Mund des Volkes über, was sie übrigens nicht schützte, daß mystische Nachfolger dieselben eben so allegorisch ausdeuteten oder eindeuteten, wie christliche Schwärmer es mit dem „Hohenlied" gethan haben*).

Die folgenden Epochen von 1397 an zeigen weniger die Fortentwicklung als die Nachahmung der großen Muster. Firdusi, Nisami, Dschelaleddin Rumi, Sadi und Häfis sind form- und maßgebend für die Folgezeit. Die Literatur schwoll ungeheuer an; neben der mystischen Poesie, dem romantischen Epos, der Häfisischen Lyrik und der Spruchdichtung erfuhr besonders das Märchen und die Erzählung eine unermüdliche Pflege. Persien wurde für den ganzen Orient die Quelle jener vielen Sammlungen, welche, von hier ausgehend, zu den Arabern und von ihnen, zum Theil schon in früher Zeit, bruchstückweise nach Europa gelangten. Besondern Ruhm genossen der „Bildersaal" (Nigaristan), um 1360 von Dschuwaini verfaßt, und das „Papageienbuch" (Tuti-nahmè). In dem zweiten tritt ein Papagei als Erzähler auf und hintertreibt durch seine Geschichten einen beabsichtigten Ehebruch. Ein nicht geringer Theil der persischen Märchen ist mehr als nur erotisch; es giebt ältere Sammlungen, welche das Aeußerste an Obscönität leisten.

Von den Dichtern der späteren Epochen kann, nach den Uebersetzungen zu schließen, keiner auf eine Stelle in der Weltliteratur Anspruch erheben. Des gerühmten Dschami (gest. 1492) „Chamsse" (Fünfer) bemüht sich umsonst, Nisami's Vorbild zu erreichen, und sein „Jussuf und Suleicha" (übersetzt von Rosenzweig) ist süßlich und schwächlich in seiner Romantik; der „Frühlingsgarten" (Behariſtan) tödtet die frische Anschauung durch Allegorie und Mystik.

Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts wirkte Sajib, ein Mystiker, dessen Dichtungen eine ungewöhnliche Tiefe des Gedanken- und Gefühlslebens offenbaren. Er mag allein von allen Nachfolgern dem gotttrunkenen Rumi an die Seite gestellt werden. Mit einer merkwürdigen Leidenschaftlichkeit feiert er den Untergang des Einzelwesens in dem Allgeist. Das Bruchstück eines von Tholuck übersetzten Gedichtes möge zur Probe dienen:

*) In Deutschland wurde der Dichter zuerst von J. von Hammer 1812 weiteren Kreisen bekannt gemacht. Seine Lieder haben auch auf Goethe eingewirkt und mitgeholfen, die orientalisirende Poesie von Platen, Rückert u. s. w. an bis auf die jüngste Zeit beliebt zu machen. Spätere Uebersetzungen verdanken wir Rosenstiel (Wien 1858), Nesselmann (Berlin 1865) und Bodenstedt (1877) — noch vor 1846 hat Dammer seinen Häfis veröffentlicht, welcher aber mehr geniale Nachdichtung, als Uebertragung ist. Auch Platen, Jolowicz, E. Meier u. A. haben einzelne Gedichte verdeutscht.

„Meines Leibes Schiff in Trümmern in dem Meergrund untersank,
jetzt hab' ich das Meer durchbrochen, Aufgang ist mein Untergang!
Perlenthau bin ich der Sphären, der entsank dem Blütenthron,
Perlenthau im Staube weilt nicht, wird von neu der Rose Kron'!
Krystallner Himmelstropfen war ich, Erdenstaub ließ mich nicht rein,
nun geborgen werd' ich, komme in des Demants Herz hinein.
Von der Erd' des Körpers riß mich auf Mohammed's Blitzesroß,
Führt' zum Gastmahl mich der Kindschaft, führt' mich in der Heimat Schooß."

Was von Dichtern dieses Jahrhunderts bis jetzt in Uebersetzungen bekannt geworden ist, läßt kaum auf eine neue Blütezeit persischer Poesie schließen, wenn es auch beweist, daß eine außerordentliche Formgewandtheit und Herrschaft über die Sprache zum Gemeingut der Dichter geworden ist.

In der Lyrik überwiegt die Nachahmung des Häfis, wie es nach den mir bekannten Proben scheint. Eine liebenswürdige Anmuth waltet in allen Liedern, welche den „niemals ausgesungenen" Stoff der Liebe, des Frühlings und des Weins behandeln; aber selbst diese Anmuth hat etwas Herkömmliches, wie jene vielen lyrischen Phrasen, welche auch in unserer deutschen Liederdichtung jetzt hundert und hundertmal wiederkehren. Am meisten ansprechend ist der „Alkoran der Liebe" von Hussein Ali Mirza, welcher 1814 geboren, 1860 Statthalter von Schiras war. Sein Divan ist auf Grund einer wörtlichen russischen Prosaübertragung von Julius Altmann verdeutscht worden (1861), einzelne Lieder sind werth, in weiteren Kreisen bekannt zu werden.

I.

„Verzweiflung löste meine Glieder,
die Seele füllte Wahn und Spott;
dich sah ich: gläubig ward ich wieder,
ein Engel schwebte mir hernieder
und brachte Botschaft mir von Gott."

II.

„Der Lieder goldenhelle Saat
streu' ich wie Rosen vor dir aus.
Gesegnet, Liebe, sei dein Pfad,
dein Heimatland, dein Vaterhaus,
die Stätte, die dein Fuß betrat,
die Stelle, da du ruhest aus,
die Pforte, der dein Schritt sich naht,
und die, aus der du trittst heraus!"

III.

„Es brannten des Fiebers Flammen
glühend durch mein Gebein;
gebrochen sank ich zusammen,
als wäre verlodert mein Sein.

Durch mein siedend Gehirne,
wilde Gedanken ziehn,
nur daß sanft auf der Stirne
ein Segen zu ruhen schien.

Fatme's Hände, sie beben
über der Stirne voll Brand —
Jahre wichen, dort schweben
fühl' ich noch heut die Hand."

IV.

„Lieder um Lieder
sing' ich entzückt,
weil deiner Liebe
Heil mich beglückt.
Klänge den Sängen
trägst du hinzu,
denn meiner Verse
Musik bist du!"

Ein kunstgemäßes Drama haben die Perser nicht entwickelt; aber sie besitzen eine ziemlich reiche volksthümliche Dramatik, welche, nach den Proben zu schließen, die der polnische Orientalist Alexander Chodzko in Persien selbst gesammelt hat, den Mysterienspielen der westlichen Völker nicht unähnlich ist. Von einer dramatischen Verwicklung ist nichts vorhanden, das lyrische Element mit vorwiegend religiöser Färbung nimmt die größte Stelle ein.

Diese Kultusdramen werden im „Moharrem", dem ersten Monate des arabischen Jahres (vom 16. Juli bis 19. August), gespielt. Der poetische Werth derselben scheint, nach der französischen Uebertragung zu urtheilen, ein ziemlich geringer. In den letzten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts hat auch das Interesse an fremder Literatur in Persien

eine Steigerung erfahren. Den ersten Anstoß hatte Abbas-Mirza (geb. 1782?), der Sohn des Schah Feth Ali, gegeben, welcher einen Theil der Schriften Voltaire's in das Persische übertrug. Seitdem sind es hauptsächlich französische Schriftsteller gewesen, die man dem heimischen Sprachschatze einverleibt hat; ob dieselben in irgend einer Art auf die persische Literatur von Einfluß gewesen seien, darüber vermochte der Verfasser nichts zu erfahren.

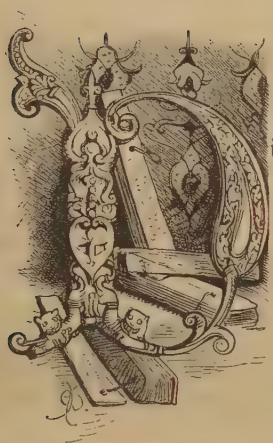
Vollständig abhängig von der arabischen und persischen Poesie ist die der Türken. Wie das Volk seinen Staat auf den Trümmern vernichteter Kulturen aufgebaut hat, wie seine Kunst die volle Abhängigkeit von fremden Vorbildern zeigt, so wurzelt auch die schöne Literatur ganz in fremdem Geist. Wol ist die Masse des Geschaffenen ungeheuer, die Zahl der Dichter sehr groß, aber Alles, was bis jetzt bekannt geworden ist, beweist, daß es dem Türken an selbständiger Schaffenskraft fehlt. Es werden vom 14. Jahrhundert an über zweitausend Dichter genannt, aber was Hammer, Wolff, Daumer u. s. w. bekannt gemacht haben, wirkt nur wie das schwache Echo persischen oder arabischen Geistes. Aber selbst die werthvolleren Dichtungen, wie jene von Faslis (gest. ca. 1563), der hochgepriesene „Diwan" von Baki (gest. 1600) und die Epen von Lamii (gest. 1531) — sämmtliche Hauptwerke von Hammer übertragen — beweisen, daß der türkische Geist nirgendwo volle Selbständigkeit gewonnen hat. Schon sehr frühe in den Dichtungen Ahmedi's (lebte bis ca. 1400) offenbart sich die Formkünstelei und das Spielen mit Bildern, welches zuletzt zu einem bestimmenden Formprinzip der türkischen Poesie überall geworden ist, wo sie sich nicht unmittelbar an fremde Meister anlehnt. Andererseits hat der orientalische Despotismus eine Unzahl von Hofdichtern erstehen lassen, die kaum einen andern Stoff kennen, als die überschwänglichste Huldigung des Großherrn. Sonst zeigt sich die Nachahmung des Häfis und der Mystiker Persiens sehr verbreitet; viele der iranischen Dichter wurden schon in der frühesten Zeit übertragen und wirkten bestimmend auf die Phantasie ein, wie Dschelaleddin, Nisami u. s. w. Sehr reich ist die erzählende Literatur, aber auch sie hat hauptsächlich von den Schätzen gezehrt, welche Persien selbst erzeugt oder aus Indien erhalten hat. Kein einziger türkischer Dichter ist, soweit man deren Werth nach den Uebertragungen beurtheilen kann, für die Kenntniß der Weltliteratur von Bedeutung. Im Laufe des 19. Jahrhunderts sind verschiedene französische Werke übertragen worden; vor wenigen Jahren wurde Lessings „Nathan" übersetzt. Eine Neubelebung des türkischen Volksgeistes scheint vorläufig wol kaum möglich zu sein.





Fünftes Kapitel.

Indien.



Die Phantasie Aegyptens hat sich uns gefesselt und von äußeren Satzungen bestimmt gezeigt, in Indien entfaltet sich die vollständige Ungebundenheit der Einbildungskraft. Im Nillande herrscht in der Architektur, Plastik und selbst im inneren Bau der Sprache die gerade Linie, in Indien durchbricht der phantastische Geist nach allen Seiten hin die Schranken des Regelmäßigen und Festgeschlossenen. Der tiefste Grund dieses Unterschiedes liegt in der Natur des Landes und in dem von ihr genährten Volkscharakter. Dort hat berechnende Menschenkraft die Natur in ihren Dienst genommen, sich den Boden durch Arbeit erobert und innerhalb der Schranken der geschichtlich gewordenen Ordnung die thätige Hülfe Aller in Anspruch genommen. Wol mochte Herodot Aegypten das Geschenk des Nils nennen, aber das Land war zugleich ein Werk seiner Bewohner. Ueberall konnte der Menschenblick die Gebilde der Menschenhand beobachten; das Land war regelmäßig von Kanälen durchzogen; strenge Regelmäßigkeit zeigten die Riesenbauten der Pyramiden, die Tempel, die Städte; in starrer Unbeweglichkeit blickten jene Menschen- und Thierkolosse auf das Volk nieder, in ihren Formverhältnissen vielmehr von der mathematischen Berechnung bestimmt, als aus der freischöpfenden Phantasie hervorgegangen. So wurde die Volksphantasie in allen ihren Aeußerungen von einem bestimmten Kanon abhängig gemacht, bis sie von selbst sich ihm fügte und nicht einmal auf den Gedanken kommen konnte, die Regel zu durchbrechen.

Das volle Gegenbild zu allen diesen Verhältnissen bietet, trotz einzelner gemeinsamer Züge, Indien dar. Das Land war auch abgeschlossen, vom Meer umspült, von eisbedeckten Bergen geschützt, aber die Natur selbst war eine andere. Nur im Norden und in den weniger bewohnten Bergländern weht eine kräftigende Luft, in den Thälern, an den Gestaden des Meeres und an den Ufern des Ganges, des „heiligen Stromes“, dort überall, wo sich die eigentliche Kultur Indiens entwickelt hat, herrscht die überquellende

Fruchtbarkeit und der Reichthum der tropischen Welt. Die Bewohner hatten nicht zu kämpfen, um durch harte Arbeit der Mutter Erde spärliche Gaben abzuringen, denn sie giebt freiwillig hundertfache Frucht. Die Natur selbst ist phantastisch, schmückt die Wälder mit tausendfarbigen Blüten und überkleidet die Bäume mit den Gewinden blumenreicher Schlinggewächse. Eine versengende Glut, nur zu bestimmten Zeiten durch rasende Stürme unterbrochen, weckt ebenso die ganze Ueppigkeit der tropischen Flora, wie sie den Bewohnern jede anstrengende Thätigkeit unmöglich macht.

Einwanderung arischer Stämme. In dieses Zauberland wanderte vor der geschichtlichen Zeit ein arischer Volksstamm, westlich vom iranischen Hochlande überflutend ein, Nomaden, welche Viehzucht und Ackerbau trieben und, immer weiter vorwärts dringend, die Urbevölkerung nach der Hochebene des Dekhan zurückdrängten. Man nimmt als Zeit dieser Wanderungen, welche allmählich zur Seßhaftigkeit führten, die Epoche um 2000 v. Chr. an. Langsam bildeten sich staatliche Vereinigungen mit einem Kastensystem, an dessen Spitze Priester standen, und dessen tiefste Klasse die unterjochten Eingeborenen waren. In den ersten Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung waren sowol die religiösen Vorstellungen des Brahmaismus, wie das staatliche Leben zur vollen Ausbildung gelangt.

Es ist sicher, daß die Inder, als sie vom Nordwesten eindrangen, noch thatkräftigen Sinnes, und daß die Jahrhunderte ihrer Kämpfe um die Oberherrschaft ihr Heldenzeitalter waren. Aber unter dem Einfluß der Natur mußte das Volk allmählich erschlaffen, um so mehr, als das Land nicht leicht zugänglich war und vor Darius I. kaum von den Wellen der geschichtlichen Flut in Mittelasien berührt worden ist. Es galt also nicht das Erworbene stets zu vertheidigen, und so fehlte das Gegengewicht zu den verweichlichenden Einwirkungen der Natur, welche zuletzt die indische Phantasie unterwarf und nach sich selbst formte. Sie gestattete und unterstützte ein träumerisches Leben, sie entfesselte die Einbildungskraft und schwächte den beherrschenden Willen. Jene mochte ungezügelt nach allen Höhen des Himmels ausschweifen, in üppigem Ueberdrang zwischen allen Gegensätzen rastlos und ziellos einhertaumeln, der zarten Schönheit die häßlichsten Ausgeburten, dem erhabensten Schwung die gemeine Sinnlichkeit zugesellen, der künstlerische Wille fehlte, welcher allein Maß, Ordnung und Ziel zu geben im Stande ist. Und denselben Geist offenbaren uns Mythe, bildende Kunst und Poesie: überall findet sich Sinniges und Tiefes, aber das Schöne, in welchem Geist und Form in liebender Einheit verbunden ruht, ist selten; es überwiegen überall jene Gebilde, in welchen die fesselloſe Phantastik jedes klare Selbstbewußtsein vernichtet, jedes Gesetz der Form durchbricht.

Religiöse Anschauungen der Inder. Die ältesten Schriftwerke der indischen Literatur sind im Sanskrit geschrieben, einer mit dem Zend verwandten Sprache, in der Muttersprache der anderen indogermanischen Sprachen. Es sind die Veda's. Ehe dieselben besprochen werden, ist es nöthig, wenigstens mit einigen Zügen die ältesten religiösen Anschauungen der Inder zu zeichnen, wie sie die Poesie der Veden bestimmen. Der übersinnliche Gedanke, oder schärfer bezeichnet die Vorstellung von etwas Uebersinnlichem war niemals und bei keinem Volke das Ursprüngliche. Unseren Vorvätern ist weder eine Religion, noch eine Sprache in die Wiege gelegt worden, beides mußte sich die Menschheit selber erkämpfen, beides ist in den Anfängen ein Ergebniß des auffassenden Geistes — als des Inbegriffs aller mit den Sinnen verbundenen Fähigkeiten — und der Außenwelt. So ist es auch sehr wahrscheinlich, daß die kindliche, ungeübte Phantasie sich weder sofort die Welt von vielen Göttern, noch von nur einem Gott beherrscht denkt. Sie sieht Naturerscheinungen und Wirkungen und wird, ihre sinnliche Erfahrung benutzend, wol Gründe für dieselben ahnen, ohne dieselben jedoch als Uebersinnliches zu denken. Sie hat kein anderes Mittel, sich das segensreiche oder verderbliche Walten der Natur anschaulich zu machen, als indem sie die einzelnen Vorgänge sich menschlicher Weise bildlich auslegt. So wurden dieselben der Ausgangspunkt für die in mythenbildende Phantasie. In den Veden ist uns diese Epoche der Fleischwerdung der

Gottesidee zum Theil noch erhalten, und wir können verfolgen, wie die Anschauung, vom rein Sinnlichen ausgehend, sich allmählich aus schwankender Unsicherheit zur Klarheit und Geistigkeit durcharbeitet. Als Beispiel mag auf Grundlage der Ausführungen Max Müller's das Verhältniß zur Sonne dienen.

Ursprung der indischen Göttermythen. Die gewöhnlichen Beschreibungen oder Benennungen derselben wurzeln ganz in der Sinnlichkeit, welche die einzelnen Vorgänge beobachtet; die Auffassung ist Jedem begreiflich, das Bild dem Kreise der einfachsten Begriffe eines werdenden Volkes entnommen. So heißt die Sonne der „Sohn des Himmels" und die Morgenröthe, welcher sie sich am Morgen zu entwinden scheint, die Geliebte oder Frau der Sonne. Diese Vorstellungen können aber wechseln; da die Morgenröthe vor der Sonne da ist und diese sich ihrem Schoße entringt, so wird sie zur Mutter derselben; man nennt aber die Morgenröthe auch Tochter des Himmels und kann sie nun als Schwester der Sonne auffassen. In dem Vorwärtsschreiten des Gestirnes liegt für die Phantasie der Begriff einer bewußten Handlung; die runde Sonne muß die Vorstellung des Rades, des Wagens erwecken, und so wird nun „Savitri" gedacht auf goldenem Wagen, mit goldenen Armen und Locken, ja mit goldenen Augen und goldener Zunge. „Mitra" ist gleichfalls ein Beiname der Sonne, der „Erfreuer". Da wird nun „Mitra" ein selbständiges Wesen und wird statt „Savitri" gesetzt. Auch „Vischnu" ist ein Beiname für das Gestirn, und wird zuletzt selbständig. Ganz der Phantasie eines Hirtenvolkes entspricht es, wenn die Sonne als „Puschan" von Ziegenböcken gezogen wird und einen Ochsenstachel als Scepter führt.

Bei diesen Anschauungen kann die bildende Kraft nicht stehen bleiben; sie wird bei weiterem Denken zu geistigeren Nebenbeziehungen geführt. Die Sonne kündigt den Tag an, sie weckt neues Leben; sie verscheucht die Nacht und bringt der Erde Licht und Fruchtbarkeit. Damit wird sie zu einem freundlichen Wesen, zu einem Beschützer der Menschen, der Thiere und Pflanzen. Wenn die Anschauung gewonnen war, die Sonne sei des Himmels Auge, so mußte sich daran das Sehen knüpfen und so trat der Gedanke hervor, daß ihr weder Gutes noch Böses verborgen bleibe. Und schließlich wurde sie als Schöpfer des Lichts zum Schöpfer, dem Beherrscher der Welt. Auf diese Weise schließt sich das sittliche Element an die sinnliche Anschauung, und die Sonne wird zu einem höchsten Wesen, oder zum Ausgangspunkt für mehrere höchste Wesen — kurz das ursprüngliche, aus der Phantasie geborene Bild wurde die Mutter einer Personifikation bestimmter Eigenschaften.

Der Sonne nicht nur, sondern ebenso der Erde und dem Himmel, den Flüssen und Bergen, dem Sturm und dem Feuer (Agni) wurden Beiworte gegeben, indem man sie „unvergänglich" (agara), „unsterblich" (amartya), oder „leuchtend" (deva) nannte. Sie alle wurden zu Devas und genossen neben einander Verehrung, ohne daß noch der Begriff Gott in der Volksanschauung gebildet war. So genoß der Himmel (Dyaush), als männliches Wesen gedacht, Verehrung und wurde Diaush pitâ, „Himmel-Vater", genannt. Diese Vorstellung muß schon vor der Trennung der arischen Völker bestanden haben, denn die Griechen hatten den Ζεὺς πατήρ (Zeus pater), die Römer den Jovis pater, Ju-piter, die alten Deutschen den Zio, die Nordländer den Tyr. Aber während der gleiche Begriff sich bei ihnen früher zum herrschenden Prinzip erhob, hatte er bei den Indern der vedischen Zeit einen Kampf ums Dasein durchzumachen, in welchem er einem jüngeren, dem Indra, ursprünglich Regengott und somit Kind des Diaush, unterlag. Und so sagt ein Vedalied: „Die Götter (Devas) wurden fortgeschickt, wie alte Männer; du, o Indra, wurdest der Allherrscher."

Dennoch findet man, daß auch Indra nicht mit höheren Ausdrücken als etwa Varuna gefeiert wird, oder Agni und Mitra. „Im Geiste der Andächtigen", sagt Müller, „ist jeder Gott so gut wie alle anderen Götter. Er wird im Augenblicke des Gebetes als eine wahre Gottheit, als höchstes, unumschränktes Wesen gefühlt, trotz aller unabweislichen Beschränkungen, welche unserer Ansicht nach nothwendig mit einer Mehrheit von Göttern

verbunden sind. Alle anderen Götter verschwinden aus dem Sehfeld der Dichter und nur der Gott, der ihre Wünsche erfüllen soll, steht in klarem Licht vor den Augen seiner Verehrer."

Der berühmte Forscher hat diese Auffassungen zum Unterschied der Vielgötterei und dem unbedingten Monotheismus (monos d. h. nur einer) als Henotheismus, Eingötterei, benannt und in glänzender, überzeugender Weise dargethan, wie in ihr schon der Hang vorhanden war, die Idee des nur einen Gottes zu entwickeln. Das Verhältniß der Menschen zu den Göttern ist ursprünglich ein sehr egoistisches; sie fordern Etwas für sich und erwarten es durch bestimmte Opfer zu erlangen. In einer Hymne spricht der Dichter kindlich die Hoffnung aus, den erzürnten Varuna durch seine Gebete zu streicheln und zu besänftigen, wie man ein Pferd mit freundlichen Worten besänftigt, und schließt mit dem naiven Anruf: „Sei gut, laß uns wieder mit einander reden." Aber auch hier entwickelte sich aus der ursprünglich selbstsüchtigen Stellung zu den Devas, wie Alfred Ludwig ausgeführt hat, der Begriff einer bestimmten Weltordnung, in welcher Götter wie Menschen ihre Stelle haben; ja das Bestehen derselben wird von den Letzteren abhängig gemacht. Opfer und Preisgesang, Andacht und Glaube werden als Pflicht den Göttern, Wahrhaftigkeit — wie in der Ormuzdreligion — als erste Pflicht den Mitmenschen gegenüber bezeichnet; Beschädigung von Freund und Feinden, Lüge, Herzenshärte werden von den Göttern bestraft. So schreitet die religiöse Anschauung auch hier vom äußeren Opferdienst zur Vertiefung des sittlichen Gefühls, vom Sinnlichen zum Idealen langsam fort. Sehr merkwürdig ist für das Wechselverhältniß von Göttern und Menschen die Ansicht, daß auch jene zur Wahrhaftigkeit (satjám) verpflichtet erscheinen; sie beweisen dieselbe, indem sie für gewissenhafte Erfüllung der religiösen Pflichten das Erbetene gewähren, sie vollziehen damit nur ihre Schuldigkeit. Durch diese Auffassung erhielt das Opfer allmählich eine große Bedeutung. Opfer, Opferspeise hieß brahma; da es nur als Vermittler zwischen Menschen und Göttern galt, so konnte sich daraus die Auffassung entwickeln, dem Opfer sei die Schöpfung der Welt zuzuschreiben. In einer Hymne wird die All-Einheit als die Opferspeise bezeichnet, aus welcher Himmel, Erde, Sonne und Mond, die Menschen nach Kasten, Thiere u. s. w. entstanden seien. So ward in der nachvedischen Zeit brahma der Ausdruck für das höchste Sein.

So drängt die Anschauung schon in den Veden nach einem geistigen Prinzip hin, welches noch vor allen Göttern des Volksglaubens da war, von welchem Alles ausgegangen ist.

Die Veda's. Die ältesten religiösen Schriften der Inder sind, wie schon bemerkt, in den Veda's zusammengefaßt, deren es vier giebt: 1) der Rig-Veda, 2) Sama-Veda, 3) Yajus-Veda und 4) Atharvan-Veda; der erste ist im Ganzen der älteste, doch reichen einzelne Theile der anderen gleichfalls in die früheste Zeit zurück. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Veda ist nach den Ausführungen Ludwig's nicht unzweifelhaft ermittelt, später erhielt es die Bedeutung: „Wissen, Kunde", im engeren Sinne „theologisches Wissen". Den Inhalt der Veda's bilden Hymnen, theologische Erklärungen, rituale Vorschriften u. s. w., theils in metrischer Form (Chandas), theils in prosaischer. In Hinsicht auf die erstere sind die Ansichten so widersprechend, daß man mit vollständiger Sicherheit nur das Bestehen strophischer Gebilde behaupten kann, denen aber keine stets gleichbleibenden Schemata zu Grunde lagen.

Von dichterischem Werthe sind hauptsächlich die Hymnen des ältesten Veda, welche in der Zeit von 1800—1500 v. Chr. entstanden sein mögen. Was uns an ihnen besonders fesselt, ist nicht das Künstlerische im modernen Sinne, sondern die einfache Erhabenheit des Ausdrucks, das tiefe Ringen des Geistes, welches sich in ihnen offenbart. Schön sagt Max Müller von den Dichtern dieser uralten Hymnen: „Die Menschen wollten etwas sagen, sie wußten nur nicht wie. Sie haben noch gar keine Zeit für poetische Ausschmückung und dichterischen Glanz. Ihr Dichten ist das Verdichten des nebelhaft aufsteigenden Gedankens zum klaren leuchtenden Wort, jeder Ausdruck ist

bei ihnen das Ei des Columbus, jedes Lied, so einfach es sei, eine Heldenthat, ein wahres Opfer. — — — Alles ist einfach, frisch und durch und durch wahr. Die Worte wiegen noch, sie sind schwer, voll, trächtig — wenn ich so sagen darf — aber eben deshalb auch fast unübersetzbar."

Aber gerade in dieser Unmittelbarkeit liegt der Zauber dieser Gesänge; das Walten des arischen Tiefsinns, das Ringen des Geistes, die wogenden, beweglichen Vorstellungen in Worte zu bringen, bildet das Ergreifende in dieser Poesie. Die Phantasie, selbst noch im Werden begriffen, steht dem All gegenüber, welches langsam dem Geiste in das Bewußtsein tritt; sie sieht noch Alles mit frischen Augen und schafft aus jedem Eindruck ein Bild, sieht Alles bewegt, belebt. So sagt eine Hymne:

„Auf steigt der Sonnengott, der Allbeschauer,
der Herrliche, gleich gnädig allen Menschen,
er, der das Auge Varuna's und Mitra's,
er rollt das Dunkel auf wie eine Decke.*)

Auf steigt der Lebensbringer aller Wesen,
Das große lichte Wellenmeer der Sonne,
Dasselbe alte Rad will er jetzt drehen,
fest an der Stange zieht der weiße Renner.

Er steigt empor vom Schoß der Morgenröthen,
weitleuchtend, laut umjauchzt von Sängerscharen;
mich dünket, daß es Savitri der Gott ist,
der nie die alte feste Spur verfehlt.

Auf steigt des Himmels Schmuck, der Allbeschauer,
Ferntreffend, vorwärtsdringend, weithinleuchtend;
so soll der Mensch, vom Sonnenlicht belebet,
zum Platz und frisch sein Tagewerk vollbringen.

Wo die Unsterblichen die Bahn ihr schufen,
folgt sie dem Pfade, wie ein Falke fliegend.
Beim Sonnenaufgang opfern wir mit Liedern,
euch, Varuna und Mitra, und mit Spenden."

Beachtenswerth ist einerseits das Flüssige in Bezug auf die Anschauung der Götter, andererseits die Art der Phantasie. Wir sehen die Sonne als den Allbeschauer und als Savitri, Varuna und Mitra, aber zugleich wird von „Unsterblichen" gesprochen, welche die Bahn schufen. Das Bild ist stets fest an die sinnliche Anschauung geknüpft; das sich drehende Rad, der Schoß der Morgenröthe, der fliegende Falke, das wie eine Decke aufgerollte Dunkel. Die Phantasie ist nicht wählerisch, sie nimmt, was ihr im Kreise vertrauter Anschauungen augenblicklich am nächsten liegt, aber behält immer die sinnliche Klarheit im Auge. So sagt ein Dichter in einem Loblied auf Indra, daß er den Gott an sich ziehe, wie einen „Brunneneimer"; ein andrer bittet den Varuna, von ihm die Sünde wegzunehmen, „wie den Strick vom Kalbe", und spricht, ebenso anschaulich, aber dichterischer in unserem Sinne von den Flüssen:

„Nie sind sie müd', nie rasten sie im Laufe,
rasch fliegen sie, wie Vögel durch die Lande."

Treffend wird gesagt, daß Indra als König die Menschen umfasse, „wie der Radkranz die Speichen."

Mit diesem augenblicklichen Zugreifen ist auch der stete Wechsel der Bilder verknüpft; wie die Anschauung noch unfertig ist, so auch der bildliche Ausdruck. So zeugt in einer Hymne Visvakarman (Allschöpfer) Himmel und Erde, sie mit seinen Armen und Flügeln zusammenschmiedend; in den nächsten Versen ändert sich das Bild ganz und der Dichter frägt, wo der Baum steht, aus welchem „sie", also wieder eine unbenannte Macht, Erde und Himmel gezimmert habe.

Poetisch am werthvollsten sind jene Hymnen, in welchen das Ringen nach dem geistigen Gott sich ausspricht. Zwei der berühmtesten mögen als Probe dienen:

---

*) Dieses Bild, voll sinnlicher Anschaulichkeit kehrt auch bei Firdusi oft wieder, wie:

Der Krieger Rufen scholl, Wuth schnoben sie,
die Speere in die Wolken hoben sie,
und rollten, lodernd in des Zornes Flammen,
Den Boden einem Teppich gleich zusammen.
(Episode „Feridun und seine Söhne", Schack., Bd. I., S. 166.)

I.

„Im Anfang trat hervor der goldne Keim,
Herr von Geburt von Allem, was geworden;
er trug die Erde, trug den Himmel droben; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?

Der uns den Odem giebt, der uns die Kraft giebt,
deß Machtgebot die Götter all' verehren,
deß Schatten die Unsterblichkeit, der Tod ist; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?

Er, der durch Macht allein zum König wurde
von Allem, was sich regt, was athmet, schlummert;
der aller Menschen Herr und des Gethieres; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?

Durch dessen Macht die Schneegebirge feststehn,
das Meer, so sagt man, mit dem fernen Strome,
deß Arme sind die Himmelsregionen; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?

Er, der den Himmel stark, die Erde fest schuf,
den Aether stützte, ja den Ueberhimmel,
er, der das Licht im Luftraum ausgemessen; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?

Zu dem empor, durch seinen Schutz gefestigt,
Himmel und Erde blickt, im Herzen schauernd,
er, über dem die Morgensonn' emporflammt; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?

Als mächt'ge Wasser kamen, jeden Samen
verbreitend, und des Blitzes Feuer zeugend,
da trat hervor der Götter erstes Leben; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?

Der hoch auch diese Wasser überschaute,
die Kraft gewähren und das Feuer zeugen,
er, der allein Gott über allen Göttern; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?

Uns thu' kein Leid. Er, der der Erde Vater,
er, der Gerechte, der den Himmel zeugte,
der auch die Wasser schuf, die hehren, hellen; —
sagt, welchem Gotte bringen wir das Opfer?"

II.

„Es war das Sein nicht einstens, noch das Nichtsein,
es war der Raum nicht, jenseits nicht der Himmel.
Was hat das Alles so verhüllt? In wessen Macht stand
der Wässer unergründlich tiefer Abgrund?

Nicht Tod war damals, nicht Unsterblichkeit,
kein Zeichen gab's der Nacht und keins des Tages,
es lebte, todtumgeben, sich allein das Eine*)
und außerhalb des Einen hat es nichts gegeben.

Und Dunkel war; und Alles war ein Meer
der Grenzen bar, von Dunkel tief beschattet.
Das Eine nur, von Leere rings umschlossen,
es ward gewaltig aus sich selbst geboren.

Verlangen wuchs zuerst aus diesem Einen,
die Liebe, sie des Geistes erster Same,
und Weise, die im Herzen forschten, ahnten
die Bande, welche Sein an Nichtsein knüpfen.

Wer weiß in Wahrheit, wer kann hier es künden,
woher geboren ist, woher die Schöpfung?
Vom Einen kamen hergesandt die Götter,
jedoch woher, wer sagt es, ist er gekommen?

Nur Er, von welchem diese Schöpfung herstammt,
sei's, daß er sie geschaffen, sei es nicht,
nur Er, der sie bewacht im höchsten Raume,
er weiß es wahrlich. Oder weiß auch er's nicht?**)"

(Nach Ludwig's wörtlicher Uebersetzung im Versmaß der vorhergehenden Hymne bearbeitet vom Herausgeber.)

*) In wörtlicher Uebersetzung: „unangeweht athmete einzig u. s. w. Derselbe Gedanke ist in einer andern Hymne klarer in folgenden Worten ausgedrückt:

„Im Schoß des Ungebornen lag das Eine."

**) Im Original ist zwischen der 4. und 5. Strophe noch eine, welche aber in der wortgetreuen Uebertragung Ludwig's vollständig von der verbreiteten Uebersetzung abweicht; der Prager Gelehrte selbst scheint nach der eingeschalteten Bemerkung, welche mit „vermuthlich" beginnt, nicht ganz klar über die Bedeutung der Stelle zu sein. Sie lautet nach ihm: „Quer ausgesponnen war der Faden" (des Wissens? der Begierde? der That?), unten war Er, oben war Er; Samenschaffende waren da, Größen waren da, göttliche Selbstheit von unten, Hingebung von jenseits." In der Verdeutschung, welche Carrière (Kunst und die Ideale der Menschheit, Bd. I, S. 440) mittheilt:

„Man streute Samen, es entstanden Mächte,
Natur lag unten, oben Kraft und Wille."

Diese Gedichte, in welchen der spekulative Tiefsinn die naive Anschauung zurückgedrängt hat, gehören jedenfalls zu den jüngeren des Rigveda: sie bekunden den heiligen Ernst, mit welchem einzelne Priester — denn solche sind als Verfasser der Hymnen bestimmt nachgewiesen — gegenüber der buntbewegten Mythologie des Volksglaubens nach reineren und tieferen Anschauungen rangen. Der Zug innerster Wahrhaftigkeit ist solchen Dichtungen aufgeprägt, und deshalb wird sich kein denkender Mensch ihrem eigenartigen Geiste entziehen können.

Schon in dem Rigveda offenbart sich der Hang, durch phantastische Vorstellungen das Göttliche zu bezeichnen, so wenn ein Gott geschildert wird: „von allen Seiten Auge, von allen Seiten Antlitz, von allen Seiten Arm, von allen Seiten Fuß." Die Phantasie liebt es, in großen Zahlen zu schwelgen — die Mutter Indra's trägt den Sohn tausend Monde in ihrem Leib; sie ist unruhig und hastend und verwirrt oft die Klarheit des Gedankens durch die Fülle bildlicher Beziehungen — mit kurzen Worten: ihr fehlen Plastik und Selbstbeherrschung schon in der früheren Zeit.

Das indische Epos. Wie bei den Persern ist auch bei den Indern die Heldensage ebenso mit dem Göttermythus, wie mit den geschichtlichen Schicksalen des Volkes verknüpft. Unter Kämpfen vollzog sich das Vordringen nach dem Süden; große Thaten Einzelner erregten die Einbildungskraft des Volkes und pflanzten sich fort; sie bildeten einen Kern, um welchen sich Verwandtes schloß. Rhapsoden bearbeiteten Theile, führten dieselben aus und verbanden sie zu umfassenden Cyklen. Je weiter diese natürliche Entwicklung vorschritt, desto mehr mußte die Erinnerung an die wirklichen Begebenheiten verschwinden und desto freier die Phantasie selbst arbeiten. Mythische Züge verbanden sich mit den Nachklängen der geschichtlichen Ereignisse, das Große wurde immer größer, je dichter der Nebel der Sage es umzog. Helden wurden in späteren Einschiebseln zu Göttern, Göttergestalten vermenschlichten sich, ohne das Gepräge ihrer mythischen Herkunft ganz zu verlieren. Große, viele Gesänge umfassende Episoden wurden, nachdem bereits eine Anordnung des Stoffes erfolgt war, eingeschoben, sodaß die zwei großen Epen „Mahabhârata" und „Ramajana" allmählich zu riesenhafter Ausdehnung anschwollen; das erstere bis auf 100,000 Seokas — Doppelverse von je 16 Silben — das zweite bis auf 24,000.

Als Verfasser der Epen werden Vjasa und Wâlmiki, Letzterer als Dichter des Mahabhârata („großer Krieg") genannt; — es ist nicht unmöglich, daß beide Namen mit dem Sichten und Anordnen des Stoffes in Verbindung stehen, aber die Urheberschaft, wie sie etwa dem Firdusi für das Schahname zukommt, können sie nicht in Anspruch nehmen; besonders Wâlmiki erscheint in vielen Zügen als eine mythische Persönlichkeit.

Den Hauptstoff des „Ramajana" bilden das Leben und die Heldenthaten des Rama, der siebenten Verkörperung des Gottes Vischnu. Vor Brahma's Thron waren Klagen gekommen über die Greuelthaten des Riesenkönigs Rawana von Lanka (Ceylon), welcher den Indra bekriegte. Da sandte der höchste Gott den Rama zur Erde. Sein Vater war Dasaratha, König von Ajôdjâ, und hatte drei Gattinnen, Kausaljâ, Kêkaji und Sumitrâ; die Erste gebar den Rama, die Zweite den Barata, die Dritte den Satrungha und Lakschmana. Rama als Erstgeborener soll die Mitregierung übernehmen; er wie seine Gattin sind vom Volke hochverehrt. Da wird Kêkaji von einer boshaften Sklavin aufgereizt, den alten König zu erinnern, daß er ihr die Erfüllung zweier Wünsche zugeschworen habe; — sie forderte für Barata die Weihe zum Mitherrscher, für Rama die Verbannung auf vierzehn Jahre. Der greise Fürst ist tief erschüttet; gezwungen durch den Schwur, muß er das Weib gewähren lassen; sie selbst kündet Rama an, was beschlossen sei. Wie Fredsch, Feridun's edler Sohn im Schahname, erklärt Rama, seine Seele strebe nicht nach irdischem Gewinn, sondern nach Weisheit und Tugend. So zieht er mit seiner Gattin, Sâti, fort in einen heiligen Wald, wo er die Jahre der Verbannung zu Ehren Brahma's die wunderbarsten Heldenthaten verrichtet und dann zurückkehrt, den Thron zu besteigen.

Das ältere Mahabhârata behandelt die Kämpfe zwischen den Kuru's und Pandu's, zweier von Bharata abstammenden Geschlechter. Dhritarâschtra, der Vater des Kuru, war blind und hatte deshalb zu Gunsten seines jüngeren Bruders Pandu auf den Thron verzichtet. Dessen Söhne wurden darauf von jenen des Dhritarâschtra in langen Kämpfen verfolgt; das Epos bringt die Letzteren mit der Göttermythe in Verbindung. In diesen Hauptstoff sind Episoden eingewoben, welche zum Theil von ihm vollständig unabhängig sind.

Die folgenden Inhaltsangaben beschränken sich auf das Wichtigste; nur einzelne Episoden können etwas schärfer hervorgehoben werden.

Das Mahabhârata. Der König Durjodhama bewirthete den König Judhischthira und seine beiden Brüder Ardschuna und Bhima im festlichen Gelage. Sie beginnen zu würfeln, Judhischthira von Leidenschaft ergriffen, verliert seinen Antheil am Reiche, seine Brüder und zuletzt seine und der Brüder gemeinsame Gattin Draupadi, welche der Bruder des Gewinners in den Saal zerrt. Auf ihre Bitten läßt sie Durjodhama frei und willigt ein, daß Judhischthira mit ihr und den Brüdern auf dreizehn Jahre im Walde lebe, zur Strafe weil er ihm früher nach der Krone getrachtet hat. So ziehen die Panduinge in die Verbannung. Aber Krischna, ein Hirtensohn, ein schlauer Redner, weiß den Judischthira, welcher sein Wort halten will, zu überreden, daß er den Kuruingen durch ihn Fehde ansagen lasse. Bhischma, der Großvater der beiden feindlichen Könige, ein Sohn der Göttin Ganga, mahnt umsonst zum Frieden, der jugendliche Karna schilt ihn nachgiebig und alt, er aber erinnert diesen, daß er Sohn eines Fuhrmanns sei. Erbittert antwortet Karna, er werde nicht mit Bhischma zugleich kämpfen, damit man erkenne, wer der Bessere sei.

Es kommt zum Kampf; zehn Tage schon wogt die Schlacht; Judhischthira verzweifelt am Sieg, so lange Bhischma ihm gegenüber stehe. Da räth Krischna zu einer List. In ihrem Heere befindet sich Sichandin, von Geburt ein Mädchen, aber als Knabe erzogen. Mit diesem allein werde Bhischma keinen Kampf aufnehmen, deshalb möge Ardschuna die Rüstung desselben anziehen und in ihr dem Großvater sich entgegenstellen.

Indeß hat auch Durjodhama den zürnenden Karna überredet in den Kampf einzutreten, weil ja Bhischma sich scheue, die Enkel zu bekriegen; aber auch dieser will nicht zurückbleiben und verspricht, den folgenden Tag „eine Schlacht zu schlagen, von der die Menschen singen und sagen, so lange die Erde stehen wird."

Der Morgen kommt und der Kampf beginnt; Sichandin fällt auf dem Wagen Ardschuna's, dieser in der Rüstung des Gefallenen dringt vor — der Alte spottet seiner: „Mit einem als Weib Geborenen fecht' ich nicht." Da aber kommen die Pfeile des Enkels wie „schwärmende Bienen" und Bhischma spricht:

„Wie aus der Wetterwolke der Blitz des Indra rasch zur Erde fährt,
so fliegen diese Geschosse daher, es sind Sichandin's Pfeile nicht;
wie zornig züngelnde giftige Schlangen, so beißen diese Pfeile mich
und trinken meines Herzens Blut, es sind Sichandin's Pfeile nicht."

Und er erkennt des Enkels Geschosse und stürzt verwundet vom Wagen. Da hörte der Kampf auf — die Fürsten eilten zu dem Sterbenden, welcher erfreut war, die Söhne seiner Söhne noch einmal um sich zu sehen, dann mahnt er sie zum Frieden und stirbt. Von weichem Gefühl ergriffen, bietet Durjodhama dem Judhischthira des Reiches Hälfte, aber dieser weist sie ab, da ihm jetzt, wo der Starke gefallen war, das Ganze sicher sei. Da umwandelt jener mit gefalteten Händen dreimal die Leiche des Ahnen und ruft ihn zum Zeugen, daß er nicht Schuld sei, wenn nun das Geschlecht durch Unfrieden zu Grunde gehe.

Der Kampf soll fortdauern. Die Mutter der drei verbundenen Brüder kommt zu Karna und fleht ihn an, dieselben am kommenden Tage zu schonen; er verspricht es nur für zwei, den Ardschuna nimmt er aus. Denn als auch er — Karna — um Draupadi

im Brautkampf geworben habe, da habe sie ihn, den Fuhrmannssohn, höhnend zurückgewiesen und jenem den Kranz auf das Haupt gesetzt. Nun theilt ihm Kuntu das Geheimniß mit; einst habe sie der Sonnengott in Liebe umfangen und Karna sei des Bundes Frucht gewesen, die sie ausgesetzt habe; so sei er ihr Kind und Ardschuna's Bruder, deshalb komme sie, um zu hindern, daß in heißer Schlacht die Brüder sich morden.

Im Traume erscheint nun dem Karna der Sonnengott und ermahnt ihn, die Waffen, mit welchen er unverwundbar sei, nicht weg zu geben, wenn Indra ihn um dieselben bäte, dieser müßte ihm denn dafür die Blitzeslanze leihen, welche nach jedem Wurf wieder in des Gottes Hand zurückkehrt. Indra erscheint, der Tausch geht vor sich — mit der Lanze zieht Karna in den Kampf und dringt unaufhaltsam vor; den Bruder Bhima schont er und zerbricht ihm die Waffe; da will Ardschuna auf ihn los. Aber sein Wagenlenker Krischna warnt vor dem verderblichen Geschoß, das noch in Karna's Macht sei, und sendet diesem einen Riesen entgegen, welcher wie baumentwurzelnder Sturm in der Kurus Reihen stürzt. Eben will er Karna's liebsten Freund tödten, da sendet jener das Göttergeschoß. Mit hellem Leuchten sauset es durch die Luft, der Riese stürzt wie ein Fels vom Donner zermalmt zusammen, und zurück kehrt in Indra's Hand der Blitz. Karna ist wehrlos — Krischna jubelt. Und nun kommt die Entscheidung. Die beiden Brüder stehen sich gegenüber auf ihren Wagen; jener Karna's geräth mit einem Rade in den Sumpf, eben als Ardschuna naht. Umsonst bittet Karna den Gegner zu warten, bis das Gefährt frei werde — jener schießt, aber ohne zu treffen, ihm durchbohrt nun des Bruders Pfeil den Arm und er sinkt zusammen. Karna ist zu edel, den Augenblick zu nützen, er wendet sich zu dem Wagen und erfaßt, den Rücken darbietend, zwei Speichen, um das Rad aus dem Sumpfe zu heben. Indeß bespricht Krischna rasch mit Zauberworten die Wunde Ardschuna's und räth ihm zu schießen — der scharfe Pfeil dringt dem Unbewehrten in den Rücken und Karna sinkt leblos mit dem Angesicht auf den Wagen — ein Opfer der Heimtücke.*) Mit Karna's Fall ist der Kurus Schicksal entschieden; ihr Heer erliegt bis auf drei Helden, den König Durjodhama entrücken schlummernd die Götter nach einem See. Die Pandus feiern den Sieg mit lauten Gesängen, aber Judischthira will die Huldigung nicht empfangen, ehe Durjodhama nicht gefunden sei. Die Mannen suchen und finden ihn; Hohnlachen ist ihr Gruß. Da erwacht der König aus seinem Schlummer, schwingt die eiserne Keule und erklärt sich allein gegen Alle zum Kampfe um der Ehre willen bereit.

„So kommt denn, wie die Wochen heran zum Jahre ziehn und doch das Jahr
sie alle verschlingt, wie die Sterne der Nacht dem Tagesstern entgegenziehn
und alle erbleichen, wenn sie erscheint, die Sonne mit des Morgens Licht."

Dem Einen wird Einer, Bhima, zum gleichen Kampf entgegengestellt. Mit großer Kraft ist der Zweikampf der Keulenschwinger geschildert — endlich zerschmettert Bhima, eine Schwäche des Gegners hinterlistig benutzend, die beiden Schenkel des Königs, welcher zusammenbricht, und setzt jubelnd den Fuß auf dessen Haupt. Der Sterbende aber wirft ihm und all den Seinen vor, daß sie Bhischma, Karna und ihn gegen die Sitte edler Helden mit List besiegt hätten. Er aber sterbe, wie es sich zieme, und werde mit all den Seinigen zu den Göttern aufsteigen. Leuchtender Himmel und Donnerrollen bestätigen seine Worte. Während die Sieger jubeln, haben die drei letzten Helden den sterbenden König gefunden; er tröstet sie, sie umarmen ihn und fliehen dann in den nahen Wald. Doch einer von ihnen, das Herz von Rachedurst gequält, kann nicht Ruhe finden. Da sieht er, wie ein Uhu auf eine Schar schlafender Krähen sich niedersenkt und eine nach der andern tödtet. Da weckt er die schlummernden Genossen — still und heimlich dringen sie in das Lager der wein- und siegberauschten Feinde, erschlagen die Schlummernden und die Erwachenden, bis Keiner mehr war, der da athmet. Und als der Morgen kam, war es im Lager so

*) Siehe „Geschichte des deutschen Schriftthums", I. 19.

still, wie am Abend. Noch athmet Durjodhama, als sie ihm der Rache Nachricht bringen, er dankt und spricht sterbend die Hoffnung aus, sie einst wiederzusehen.

Das ist der Grundstoff des „Mahâbhârata", welcher erst durch Hinblick auf die Göttermythe seine volle Erklärung findet. Daß uralte arische Anschauungen in einzelnen Gestalten nachklingen, zeigt auch die Uebereinstimmung derselben mit verwandten Gestalten der Sagenkreise anderer Völker. Karna erinnert sowol in der Abkunft als Sohn der Sonne, wie in dem frühen Tode durch Verrath, in der Unverwundbarkeit, welche sich auch bei ihm an äußere Mittel knüpft, an den Siegfried der deutschen, an den Achilles der griechischen Heldensage.

In späterer Zeit hat der Stoff des Epos einen in seiner Art großartigen Abschluß gewonnen. Nachdem die Helden alle gefallen waren, herrscht der greise Dhritaraschtra, zieht sich aber bald mit seiner Gattin und den vielen zurückgebliebenen Frauen und Schwestern der Gefallenen nach den Ufern des Ganges zurück. Einmal kommen zu ihnen noch andere Verwandte der Todten; sie sprechen von denselben, da erscheint der Seher Vjâsa (der mythische Dichter des ganzen Werkes) und kündet ihnen, er wolle heute ihren Schmerz heilen: sie mögen zu den Ufern des heiligen Stromes niedersteigen, dort sollten sie erblicken, wonach ihre Sehnsucht strebt. Als die Sonne hinabgesunken war, eilten die Scharen zu dem Flusse und badeten sich in den Wellen, Vjâsa aber sprach ein Gebet und rief die Namen der Gefallenen. Da begann der Ganges zu wogen, aus ihm ertönte ein gewaltiger Lärm, wie Kampfgetöse, Waffengerassel und Drommetengeschmetter — und plötzlich stiegen, von Bhischma auf seinem Streitwagen geführt, die Scharen der Todten aus der Flut empor, beide Geschlechter, die sich einst bekriegt, nun in Liebe geeint, alle Helden strahlend von unirdischem Lichtglanz — ihnen voran zogen Sänger, ihre Thaten preisend, und schöne Jungfrauen schwebten singend um die Helden. Als der Schrecken und das Staunen gewichen waren, da eilten die Lebenden zu den Geistern, Mütter zu den Söhnen, Schwestern zu den Brüdern, die Wittwen und Waisen zu den Gatten und Vätern. Alles Leid war verweht und in Seligkeit und Glück verging die Nacht; — als aber das Dunkel langsam zu weichen begann, da stiegen die Geister auf Wagen und Rosse und verschwanden in des Ganges Fluten. Vjâsa jedoch sagte den Wittwen, jede, die dem Gatten folgen wolle, möge es thun. Und alle nahmen Abschied von dem greisen König und seiner Gattin und stiegen nieder in die Wellen — diese aber ergriffen sie und trugen sie fort weithin bis in die Gefilde der Seligen zu den geliebten Geistern ihrer Gatten.

Unter den Episoden des Mahâbhârata sind es zwei, welche in Bezug auf den rein poetischen Werth Perlen des Ganzen bilden. Sie beweisen uns, wie es immer und überall das Reinmenschliche ist, was allen Wechsel der Zeiten siegreich überwindet. In derartigen Schöpfungen tritt das Vorübergehende, der Stempel des Zeitlichen zurück und dasjenige, was allen Völkern und Epochen gemeinsam ist, wirkt mit ungeschwächter Kraft durch die Jahrhunderte. So kann die Geschichte der Weltliteratur zeigen, wo die ewigen Quellen der Poesie rieseln, wo eine entwürdigte Dichtung allein wieder sich vom Schmuze des verdorbenen Geschmacks reinigen kann. Zugleich lehren jene Werke alter Zeiten, wie das Einfache die mächtigsten Wirkungen ausübt, selbst in Tagen, wo ein noch so reich entfaltetes Geistesleben scheinbar eine reiche, verwickeltere Behandlung der dichterischen Stoffe verlangt. Gerade dann sehnt sich der innerlich von hundert Interessen hin und her gezerrte moderne Mensch nach der klaren, einfachen Ursprünglichkeit, nach dem Echtmenschlichen. —

Die zwei Episoden, in welchen dieses enthalten ist, sind „Nal und Dajamanti" — die größte Episode des Werkes — und dann „Sâvitri". Die beiden, uns durch viele Uebersetzungen vermittelt,*) behandeln die „Gattentreue".

*) „Nal und Dajamanti" ist übertragen von Kosegarten, Bopp, Rückert — am meisten verbreitet — E. Meier, Holtzmann; die „Sâvitri" von Rückert, Holtzmann, Hoefer und E. Meier.

„Nal und Dajamanti", von welcher Dichtung W. v. Schlegel mit Recht sagt, daß sie an Pathos und Ethos, an hinreißender Gewalt der Leidenschaften, wie an Hoheit und Zartheit der Gesinnungen schwerlich übertroffen werden könne", ist so bekannt und so verbreitet, daß eine Inhaltsangabe unnöthig ist.

Die Episode „Sâvitri". Ebenso bedeutend, aber nicht in gleicher Art zum Eigenthum unserer Gebildeten geworden, ist „Sâvitri", weshalb ich daraus einige Proben mittheile.

Erster Gesang. Ein frommer König von Madras ist ohne Erben. Da lebt er denn achtzehn Jahre in strenger Buße und als Verehrer Sâvitri's, der Sonnengöttin, bis diese aus der Opferflamme steigend sich ihm enthüllt und ihm einen Wunsch freistellt. Er bittet sie um die Gnade, ihm stammerhaltende Söhne zu verleihen. Da sagt die Göttin, sie habe die Sehnsucht danach schon erkannt, und Brahma, der Unerschaffene, wolle ihm eine liebliche Tochter verleihen — diese Gunst möge ihm genügen. Der König kehrt wieder in sein Reich zurück, und bald wird ihm die Hoffnung auf ein Kind zu Theil.

„Und die holde Frucht des Leibes
wuchs heran im Mutterschoße,
wie der Mond, der Sternenherrscher,
wächst am lichten Himmelszelte.

Und zu rechter Zeit gebar sie
ein holdselig blickend Mägdlein;
froh vollzog alsdann der König
all die heiligen Gebräuche.

Nach der Göttin, der er diente,
und die dieses Kind verliehen,
nannten Vater und Brahmanen
Sâvitri die junge Tochter.

Wie die Huldgöttin leibhaftig,
so erwuchs die Königstochter,
und im Lauf der Zeiten reifte
lieblich sie heran zur Jungfrau."

Aber ihre lotosblumengleiche Schönheit schreckt die Freier, und keiner wagt es, sie zu verlangen. Einst nahte Sâvitri dem Vater mit Blumen, welche ihr vom Opfer geblieben waren —

„Sich zu seinen Füßen beugend
brachte sie ihm dar die Blumen
und dann stand, die Hände faltend,
bei dem König da die Schlanke."

Ihr Anblick betrübt ihn und er stellt ihr frei, sich selbst einen Gatten zu suchen — die Räthe stimmen bei. — So besteigt denn Sâvitri den goldenen Wagen und zieht aus, um sich den Gatten zu suchen.

Zweiter Gesang. Einige Zeit darauf saß der König mit Nârada, dem zukunftkundigen Götterboten, in der Halle des Palastes, als Sâvitri wiederkehrt und verkündet, sie habe Den gefunden, den sie liebe, Satjâwan, den Sohn des blinden Djumatsêna, den ein böser Feind aus seinem Reiche vertrieben habe und der in einem Hain bei heiligen Büßern lebe. Sie schildert den Geliebten als schön und verständig

„Wie der große Indra tapfer
und so duldsam wie die Erde";

freigebig und wahrheitsliebend. Aber Nârada beklagt die Wahl, denn der Jüngling sei bestimmt, in einem Jahre zu sterben. Umsonst sucht sie der Vater abzubringen:

„Ob er lang, ob kurz er lebe,
ob er reich, ob arm an Tugend,
einmal ist gewählt der Gatte,
und ich wähle keinen andern."

Dritter Gesang. Der König zieht mit Sâvitri und den Brahmanen nach dem Walde, wo der blinde Fürst lebt. Sie finden ihn unter einem Baume sitzend; er begrüßt den König und fragt nach dem Grunde seines Kommens. Da wirbt Asvâpati für seine Tochter um den Sohn, und bald wird die Vermählung gefeiert — der König zieht freudig heim. Sâvitri ist schnell Aller Liebling; sie pflegt die Schwiegermutter, ist voll bescheidener edler Sitte —

„Aber den Gemahl entzückte
sie durch hold Gespräch und Anmuth,
durch der Liebe traut Gekose
wie durch Milde und Gewandtheit."

— — doch im tiefsten Herzen härmt sie sich über die Weissagung des Götterboten.

Vierter Gesang. So rückte die Zeit heran, wo der Götter Rathschluß sich erfüllen sollte — noch fehlen vier Tage. Drei davon bringt Sâvitri in strenger Buße zu, unbeweglich wie eine Säule. Am Morgen des vierten begleitet sie den Gatten, welcher Opferholz zu fällen in den Wald geht.

„Viele wundervolle Wälder,
die der Pfauenruf durchhallte,
und die Blütenpracht der Bäume,
und der Flüsse klare Fluten:

Alles sah die Schöngeaugte,
Während Satjâwan, ihr Gatte,
stets im Gehn mit süßer Stimme:
„Sieh doch! sieh doch!“ zu ihr sagte.

Doch vor ihren Augen schwebte
überall der theure Gatte,
den sie schon gestorben wähnte,
wenn des Sehers sie gedachte.

Und mit sanften Schritten wandelnd,
doch wie mit gebrochnem Herzen,
folgte stets sie dem Gemahle,
an die Todesstunde denkend.“

Fünfter Gesang. Nachdem Satjâwan Früchte gepflückt hatte, begann er Holz zu fällen; aber plötzlich ergriff ihn Ermattung, er eilte zu Sâvitri und wünschte zu ruhen. Sie bettet sein Haupt in ihrem Schoß und denkt an Nârada's Wort — in demselben Augenblick naht ein Mann im rothen Gewande, in der Hand einen Strick, und blickt mit glühenden Augen starr auf Satjâwan. Sorgsam legt sie den Gatten auf die Erde, faltet die Hände, sich erhebend, und frägt mit zitternder Stimme:

„Sag', o Göttlicher, mir gütig,
wer du bist und was du vorhast?“

Es ist Jama, der Gott des Todes; er ist selbst gekommen, weil Satjâwan zu gut und edel sei für seine Diener. Nun nimmt er die Seele aus dem Körper des Schlafbefangenen gewaltsam und wendet sich mit dem Geiste des Todten gegen Süden.

„Aber Sâvitri, die edle
vielerprobte, gramerfüllte,
sie, die fromme, gattentreue
folgte stumm dem Todesgotte.

Jama.

Sâvitri, kehr' um und gehe!
Halte nun die Todtenfeier;
weit genug bist du gegangen,
deinen Gatten zu begleiten.

Sâvitri.

Wo man hinführt meinen Gatten,
oder wo er selber hingeht,
dahin muß ich ihn begleiten;
diese Pflicht ist ewig bindend.

Ob der Buße, die ich übte,
ob der Liebe zu dem Gatten,
und um deiner Gnade willen,
mögest du es mir gewähren.“

An der Seite des Gottes wandelnd, sagt sie ihm Sprüche voll edler, reiner Sittlichkeit, wie:

„Mild sein gegen alle Wesen,
in Gesinnung, That und Rede
gerne helfen, gerne geben,
das ist ewig Pflicht der Guten.

Dessen sind wol auch die meisten
Menschen dieser Erde fähig,
gute Menschen aber lieben
auch den Feind, wo er sich nahet.“*)

Und ein zweiter Spruch lautet:

„Pflichtgetreu sind stets die Guten,
ohne Wanken, ohne Zagen,
ihre Tugend lenkt die Sonne
und erhält die Erde aufrecht.
Stets ergeben sind die Edlen,
diesem wohlerkannten Wandel;

nur der Andern Sache fördernd,
sehn sie nicht auf Gegendienst.
Doch umsonst ist nicht ihr Wirken
ew'gen Nutzen schafft ihr Wandel;
weil sie stets sich selbst bezwingen,
sind sie auch die Welterhalter“ **)

*) Man sieht hier den Hauptgedanken des Christenthums, Feindesliebe, klar ausgesprochen. Aehnliche Anklänge und Uebereinstimmungen finden sich in dem indischen Brahmaismus nicht selten. Hier ist aber kein Gegensatz zwischen Erdenmenschen und höheren Wesen ausgesprochen, sondern nur gegenüber der leichter zu übenden Sittlichkeit die höchste und reinste betont.

**) Zum besseren Verständniß dieser tiefsinnigen Worte verweise ich den Leser auf das oben, gelegentlich der Veden, Gesagte. Die Weltordnung legt Göttern und Menschen Pflichten auf, die sie erfüllen müssen, um die sittliche Harmonie nicht zu stören. Indem Gute und Edle durch ihr Leben die höchsten Gebote der Ethik verkörpern, stützen sie jene Weltordnung, deren Verfall den Untergang des Daseins im höheren Sinne nach sich ziehen muß.

Nach jedem der Aussprüche gewährt Jama der Sâvitri die Erfüllung irgend eines Wunsches, nur nicht des Gatten Leben; zuletzt aber überwunden von dem reinen hohen Geiste spricht er:

Meine Liebe und Verehrung
wächst bei jedem deiner Worte;
wähle drum, o Gattentreue,
eine Gnade sonder Gleichen!

Sâvitri.
Dieses Mal ist deine Gnade,
nicht beraubt des schönsten Segens!
gieb das Leben mir des Gatten,
meines Satjâwan, er lebe!
denn nichts Frohes und nichts Liebes,
keine Seligkeit im Himmel
wünsch ich ohne meinen Gatten;
ohne ihn kann ich nicht leben!"



Bhîschma stirbt in den Armen seiner Enkel. Zeichnung von Karl Röhling.

Jama gewährt ihr die Bitte und läßt sie mit der Seele wieder zurück. Sie eilt zu der Leiche, hebt das Haupt auf ihren Schoß und belebt den Geliebten, welcher aus dem Traume erwacht zu sein glaubt, in welchem ein finsterer Mann erschienen sei. Sâvitri hilft dem Liegenden empor:

„Auf die linke Schulter legte
sie den linken Arm des Gatten,
ihn umschlingend mit der Rechten,
und so gingen sie von dannen;
unter traulichem Geplauder
auf den wohlbekannten Wegen
nahte Satjâwan voll Sehnsucht
sich der Hütte seiner Eltern."

Sechster Gesang. Indeß war die erste Bitte Sâvitri's erfüllt worden: der Blinde hatte das Augenlicht wieder erhalten. Mit Kummer erfüllt über der Kinder Fernbleiben, gingen er und seine Gattin in den Wald, jene zu suchen, bis ihn die Brahmanen tröstend zurückführten. Endlich kamen Sâvitri und Satjâwan, und jetzt erst enthüllte die Treue, was begegnet sei, erzählt von der Weissagung, von ihrer Angst, von den Wünschen, welche der ernste Gott ihr zu erfüllen versprochen habe: dem Schwiegervater Auge und Reich zurückzugeben; ihrem Vater und ihr Söhne zu verleihen und Satjâwan auf Erden zu lassen.

Siebenter Gesang. Der Schluß des Gedichtes führt einen Boten aus Madras herbei, welcher im Namen des Volkes kommt, um den alten König wieder in das Reich zu führen. Alles erfüllt sich, was Jama versprochen.

„So befreite aus der Drangsal
Sâvitri sich und ihre Eltern
und die Eltern ihres Gatten
und des Gatten ganzen Stamm. —
Gleich der Sâvitri, der Gattin,
wird auch Sâvitri, die Göttin,
hoch im Tugendglanze strahlend
euch befrei'n aus aller Noth."

(Uebersetzt von E. Meier.)

Râmajâna. Schon im Mahâbhârata dringt zuweilen das phantastische Element, das Ungeheuerliche oder märchenhaft Neblige hervor. Zur Herrschaft gelangt es jedoch erst im Râmajâna. Wir fühlen, daß in dem jüngeren Werke nicht mehr der alte Heldengeist lebt. In den Thaten des andern Epos wirkt noch jene Ursprünglichkeit des Heroenthums, und drängt die späteren Zuthaten, die Bußgeschichten u. s. w. etwas zurück. Die Wunder tragen, trotz einzelner Seltsamkeiten, einen großen Zug an sich, denn auch der alte Mythus wirkt noch in einer kräftigeren Art nach, und in den Verfassern der einzelnen Theile hat noch etwas von dem heroischen Geist der Vergangenheit gelebt. Im „Râmajâna" dagegen, wenigstens in der vorliegenden Form, hat vor Allem die Weiterentwicklung des brahmanischen Geistes vielfach die Naivität und Frische der Ueberlieferung stark geschädigt.

Ganz den Stempel eines naiven Märchens trägt die Episode von Rischiasringa. Im Lande herrscht Dürre; sie kann nur beseitigt werden, wenn es gelingt, Rischiasringa, den frommen, jungen Sohn eines Büßers, aus der Waldeinsamkeit in die Stadt zu bringen. Kein Mädchen will es wagen; da entschließt sich Santa, die liebliche Tochter des Königs, den Jüngling herzulocken. Auf einem blumengeschmückten Schiffe fährt sie auf dem Strom nach dem Hain der Büßer. Sie findet den Knaben, welcher sie wie ein himmlisches Wesen begrüßt: Santa giebt ihm süße Früchte, spricht mit ihm und küßt ihn dann auf den Mund, worauf sie entflieht. Er aber ist seltsam bewegt über die Erscheinung des „Knaben mit geflochtenen Haaren." Als der Vater heimkehrt, erzählt er ihm von dem fremden Schüler:

— — — — — — — — — — — — — — — — — — „ganz weiß von Angesicht,
mit schwarzen Augen, lächelndem Munde, mit schmalem Leib und hoher Brust.
— —
Dann faßte mich der Knabe am Haar und zog mein Haupt zu sich herab,
und setzt seinen lieblichen Mund auf meinen Mund und machte da
ein klein Geräusch. — — — — — — — — — — — — — — — —
Nach diesem Schüler sehn' ich mich, wo er ist, möcht' ich immer sein;
mir ist in meinem Herzen so weh, seit ich ihn nicht mehr sehen kann.
Die Buße, die der Knabe gelernt, die möcht' ich lernen, die gefällt
mir besser als die Buße, die du mein Vater mich gelehret hast."

Der Büßer ist erschreckt; er warnt den Sohn, sich von bösen Geistern, welche oft in reizenden Gestalten erscheinen, locken zu lassen, und eilt in den Wald, die Dämonen zu suchen. Santa erscheint zum zweiten Male. Diesmal gelingt es ihr, den Jüngling auf das Schiff zu bringen und zu entführen. Indem sie sich der Stadt nahen, kommt der vermißte Regen

vom Himmel nieder. Als der Büßer heimkehrt, findet er den Sohn nicht; er sucht ihn umsonst im Walde, am Stromesufer. Endlich erfährt er, daß Santa ihn fortgeführt habe. Voll Zorn eilt er in die Stadt; auf den Fluren hört er Hirten fröhlich singen und dem Rischiasringa danken für den Segen; er sieht zufriedene Bauern und langsam beginnt sein Zorn zu weichen. Und als er gar zuletzt die glückstrahlenden Gesichter des jungen Paares und Santa's hohe Gestalt erblickt, ist er versöhnt und segnet Beide.



Yama raubt die Seele Satjâwan's. Zeichnung von Karl Röhling.

Aber die vielen Scenen, in welchen das Büßerthum mit seiner Starrheit und Selbstpeinigung geschildert und gepriesen wird, andere, in welchen die übertriebene Phantastik zügellos hervorbricht, wie in den Kämpfen des Helden mit dem Riesenkönig, bei welchen ihn der Affenkönig mit seinem Volke unterstützt — alles das verkümmert nicht selten die Größe des ursprünglichen Grundgedankens. Die Gesetze der Wirklichkeit bestehen nicht mehr hier; die Formen verzerren sich ins Riesenhafte, Zeit und Raum werden in einer phantastischen Weise ungeheuerlich vergrößert. Die verschiedenen oben gegebenen Proben haben die schönen Seiten der indischen Einbildungskraft klargelegt, so soll eine Episode aus

dem „Rámajána“ die Verzerrung derselben zeigen: es sind „Wiswamitra's Büßungen“ aus dem ersten Buche des Epos, welches als jüngere Einschiebung zu betrachten ist.

Der König Wiswamitra hat sein Volk einige Jahrtausende der Gerechtigkeit gemäß beherrscht. Endlich wird er des Herrschens und des Krieges müde, und beschließt, sich in den Wald zurückzuziehen. Mit einem großen Gefolge macht er sich auf den Weg und gelangt zu den Einsiedeleien, wo fromme Büßer nur von Wasser, Luft und verdorrtem Laub leben. Unter ihnen ragt als Weisester und Höchster Wasischta hervor. Dieser begrüßt den König ehrfurchtsvoll und nimmt an seiner Seite Platz; Früchte und Wurzeln werden ihm vorgesetzt, und schon will er wieder Abschied nehmen, als der heilige Büßer den Wunsch ausspricht, ihn und sein Heer zu bewirthen, wie es sich gezieme. Darauf geht er zu Sabala, seiner Wunderkuh, und bittet sie, Alles regnen zu lassen, was getrunken, gesaugt und geschlürft werde, nach den sechserlei Arten des Geschmacks. Die Kuh spendet sofort alles nur Erdenkliche, Getränke und Speisen, berghoch gehäuft. Da befällt den Wiswamitra der heiße Wunsch, das wunderbare Thier zu besitzen, und er bietet dem Büßer dafür 14,000 Elefanten mit reichem Goldschmuck, 800 goldene, mit vier Schimmeln bespannte Wagen, 11,000 eingeborene Pferde und eine Million gewöhnlicher Kühe. Aber Wasischta weist Alles zurück. Da ergreift der König die Kuh mit Gewalt und läßt sie fortführen. Diese aber hält zuerst ein Selbstgespräch und reißt sich dann, Tausende der Knechte des Fürsten niederstoßend, los, kehrt zu dem heiligen Manne zurück und macht ihm freundschaftliche Vorwürfe, daß er sie so unbeschützt gelassen habe. Er weist auf die Macht des Königs hin, worauf sie behauptet, daß seine, des Brahmanen Kraft göttlich und größer sei, als jene Wiswamitra's *) — er möge ihr befehlen, das Heer des Feindes zu vertilgen. Der Büßer thut's, und die Kuh läßt durch ihr Brüllen ein Heer entstehen, welches aber von Wiswamitra bald vernichtet ist. Da erschafft sie Horden von Ungeheuern, die im Heere des Königs wüthen, während Wasischta selbst allein durch das Zauberwort „Ham“ hundert Söhne des Königs zu Asche brennt.

Wiswamitra muß weichen; er kehrt heim, setzt seinen letzten Sohn zum Herscher ein und zieht sich in die Wildniß zurück, um durch Büßungen von den Göttern ein Mittel zu erlangen, sich rächen und die Kuh gewinnen zu können. Mit ausgestreckten Armen steht er hundert Jahre auf den Zehen, bis Mahadewa (Indra), der Gott selbst, niedersteigt und ihn frägt, was er eigentlich begehre. Da bittet der Büßer um die Kenntniß der „Bogenkunde“ — der himmlischen Waffenlehre. Als sein Wunsch erfüllt ist, benutzt er sein Wissen, die Hütte Wasischta's mit den brennenden Pfeilen zu beschießen, aber der Brahmane wehrt selbst das schrecklichste Geschoß, den Pfeil Brahma's, bei dessen Anblick die Götter zittern, mit seinem Stabe ab.

Als der König sieht, welche Gewalt dem Brahmanenstabe innewohnt, beschließt er, sich zur Würde des Brahmanen emporzubüßen. Tausend Jahre steht er starr und erhält von Gott den Titel „Fürstliche Weisheit“; aber das genügt ihm nicht, und er büßt wieder tausend Jahre; — alle Götter treten mit Brahma vor ihn, um ihm ihre Bewunderung für seine ungewöhnlichen Leistungen auszusprechen; — zugleich verlieh ihm der Gott wieder eine höhere Rangklasse: „Bester der Weisen“, bemerkt aber, der Buße sei es nun genug. Aber Wiswamitra giebt sich noch nicht zufrieden. Da senden die Götter die Menaka, eine schöne Nymphe, der Büßer läßt sich verlocken und bringt fünfundzwanzig Jahre in einer einzigen Umarmung zu — das Kind, welches dieser Liebe später entsproß, war Sakontala. Aber die Reue kommt — er entläßt die Nymphe und wandert nach dem Nordgebirge und verharrt, selbverständlich wieder 1000 Jahre in fürchterlicher Buße. Die Götter werden über seine Beharrlichkeit unruhig — Brahma verleiht ihm wieder neue Titel, aber jetzt fordert Wiswamitra die Brahmanenwürde. Der Gott sagt, die sei nur erreichbar

*) Mit dürren Worten: Der Brahmane steht über dem Könige, die Kirche über dem Staat.

Dem, der Sinnlichkeit und Zorn in sich ganz ertödtet hat. Da streckt der Büßer die Arme aus; wenn's schwül ist, legt er fünf Feuer um sich an, wenn kalt, steigt er in eisige Fluten. Da beschließen die Götter, ihn durch die schönste Nymphe versuchen zu lassen; sie steigt nieder, mit allen Reizen geschmückt, Indra flötet als Nachtigall lockende Lieder, laue Lüfte umwehen den Büßer — er wird entzückt, ahnt die Falle, aber vom Zorn ergriffen, verflucht er die Nymphe, zehntausend Jahre als Steinbild hier zu stehen. Wieder hat er die Buße unterbrochen, weil er sich hinreißen ließ. Da verharrt er tausend Jahre im Schweigen und regungslos wie ein Baumstamm, ohne Nahrung; als er wieder eine Schüssel Reis essen will, naht ihm Indra als bettelnder Brahmane — er giebt ihm das Gericht und enthält sich nun tausend Jahre sogar des Athmens. Da brachen Feuerfluten aus seinem Haupte, Schrecken ergriff die Welten, die Meere brausten, die Erde bebte und die Sonne begann ihr Licht zu verlieren vor den Strahlen, die von Wiswamitra ausgingen. Furcht erfaßt auch die Götter, und da endlich giebt ihm der Urvater die Brahmanenwürde. Aber jetzt ist er des Zornes nicht mehr fähig und fordert, daß der weise Wasischta ihm Unterricht in allen Tugenden ertheilen möge.

Das „Râmajâna" zeigt den indischen Geist schon vollständig vom Brahmanenthum beherrscht, welches die Religion der Weltentsagung entwickelt. Pflicht des Priesters ist es, die Seele von allem Irdischen loszulösen und sich in die Weltseele, Brahma, zu versenken; der einzelne Geist ist nur ein Funken des Einzigen, in welchen Alles zurückkehrt; die Welt mit ihrem Farbenglanz ist nur Schein, welchen als solchen nur Jener erkennt, der in Brahma lebt. Unter dem Einfluß der indischen Natur hat sich dieses System ausgebildet, und hat die thatlose Selbst- und Gottbetrachtung als das Höchste hingestellt. Aber die Ansicht, daß alles Irdische abgetödtet werden müsse, und die mit ihr verbundene Pflicht der Selbstpeinigung war doch zu unnatürlich, um die indische Phantasie ganz zu unterwerfen. Wie sich einerseits deshalb die ganze Weltentäußerung in übertriebener, phantastischer Form in der Literatur offenbart, so auch im naturgemäßen Gegensatz die heiße Lust am Dasein — das wird die kurze Betrachtung der Lyrik zeigen.

Das Kunstepos. Neben den beiden großen Epen besitzen die Inder noch eine große Zahl kleinerer; achtzehn derselben sind in den Purana's, ebensoviele in den Upapurana's vereint; der Stempel dieser bedeutend jüngeren Dichtungen, welche mythische und epische Sagen behandeln, ist ein ganz priesterlicher; das Heroische tritt hinter dem Spekulativen zurück; theologische, philosophische Untersuchungen, Vorschriften über Kultus und Askese, Betrachtungen über Götter nehmen den breitesten Raum ein. Auch das Kunstepos nimmt seine Stoffe meist aus den alten großen Dichtungen; es zeigt jedoch, wie wenig die Dichter im Stande sind, den Geist der Vergangenheit zu fassen. Die Handlung verschwindet fast ganz; kein einziger Charakter ist mit festen, bestimmten Linien gezeichnet — wie Schlinggewächse die Stämme der Bäume unter Blättern und Blüten begraben, so geht hier unter der Last des lyrischen Schmucks jede Klarheit verloren. Dieser Mangel an Plastik macht sich selbst in den Schilderungen geltend, selten hebt sich ein Bild, eine Scene aus den übrigen hervor; das Meiste verschwimmt in farbigen wogenden Nebeln. Das gilt selbst von den Werken des berühmtesten Dichters Indiens, Kâlidâsas. Die Angaben über seine Lebenszeit sind so verschieden, daß wenigstens jetzt noch nicht einmal das Jahrhundert, in welchem er wirkte, mit voller Gewißheit sich bezeichnen läßt. Die Einen lassen ihn ca. 50 v. Chr., die Anderen im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. leben, Einige setzen ihn noch später, bis in das 11. Jahrhundert. Seine epischen Arbeiten, von indischen Aesthetikern und Gelehrten hoch gepriesen, sind auch bei uns, wie mir scheint, überschätzt worden. Sowol „Raghuvansa", welches Epos die fabelhafte Geschichte der Könige von Ajodhja behandelt, wie die „Geburt des Kriegsgottes Kumara" (Kumarasambhava) sind, nach den übersetzten Bruchstücken beurtheilt, trotz vielem Zarten in der Stimmung unklar und verschwommen, im

Ausdruck und den Bildern überkünstelt in hohem Grade. Eine dritte Dichtung, welche die Geschichte von Nal und Dajamanti benutzt, „Nalodaya", ist ihm neuerdings abgesprochen worden; — hier läßt sich nichts mehr ergreifen, Alles zerfließt in Wortschwall und Nebel, und selbst die zwei Hauptgestalten verschwimmen in den von Rückert übertragenen Bruchstücken so, daß man sie kaum von den anderen unterscheiden kann. An demselben Gebrechen leidet Bhâravi's „Kirâtardschunija"; das erotische Beiwerk drängt sich hervor; einzelne Scenen sind nicht ohne Anmuth, aber es fehlt jedes Mark.

Lyrik und beschreibende Poesie. Spielt die sinnliche Liebe schon in diesen Kunstepen eine große Rolle, so ist sie in der Lyrik fast Alleinherrscherin. Nicht einmal in der erotischen Poesie der Araber und Perser ist diese tropische Glut der Sinnlichkeit zu finden. Die Phantasie der Dichter schwelgt in den üppigsten Vorstellungen und malt das Unsagbare mit brennenden Farben. Das Weib erscheint nur sehr selten von der geistigen Seite erfaßt, die Schönheit des Körpers ist das Einzige, was die Einbildungskraft entzündet; die Liebe wird nicht als Gemeinschaft der Seelen, sondern nur der Körper erfaßt. Aber auch hier zeigt sich der indische Hang zur Zerflossenheit; Männer wie Weiber sind Lotosblumengestalten, ebenso rund und weichlich, wie die Figuren auf den Reliefs in der berühmten Kailasagrotte von Ellora. Selbst auf der Natur, welche oft den Hintergrund dieser Liebeslieder bildet, ruht eine lüsterne Schwüle. Was aber dem feineren Geschmack diese Dichtungen viel mehr verleidet, ist der Ueberfluß an Bildern, mythologischen Beziehungen, die ewige Wiederholung bestimmter Körperreize und Liebesmale und die durchaus verkünstelte Form. Besondern Ruhm genießen in Indien Dschajadêwa's „Gitagowinda", ein lyrisches Liebesidyll, das die Abenteuer des Gottes Krischna und einer Hirtin behandelt, und Tschaura's „Abschiedslied", welches der Dichter auf dem Wege zur Richtstätte an die Geliebte richtet; — das erste theilte trotz seines noch viel sinnlicheren Gehaltes das Schicksal mit dem „Hohenlied" und ist als religiös-mystische Dichtung gedeutet worden.

Mehr Innerlichkeit und weniger Sinnenglut als die genannten Dichter hat Kâlidâsas in seinen lyrischen Poesien. Die berühmteste derselben ist „Meghaduta", der Wolkenbote. Kuwera, der Gott des Reichthums, hatte einen seiner Geister beauftragt, den goldenen Lotos im Manasa-See zu bewachen. Aber der Diener, von Sehnsucht nach seinem geliebten Weibe ergriffen, hatte die Nacht in seinem Hause zugebracht und indeß war die Blume von Elefanten zertreten worden. Zur Strafe wurde er von dem Gotte auf ein Jahr in den Büßerhain des Ramaberges verbannt, wo er nun fern von der Geliebten weilen muß. Ihn quält die Sehnsucht, und als eine Wolke heranzieht, bringt er ihr ein Blumenopfer und fleht sie an, zu seiner Gattin hinzuschweben — er schildert den Weg nach Alaká.

„Dort wirst du meine Gattin sehen,
o du, der nichts den Weg verwehret,
wie harrend sie die Tage zählt,
und treu in sich die Hoffnung nähret.

Denn wie bei Sonnenuntergang
sich schließt der zarte Kelch der Blüte*),
so schließt sich bei der Trennung auch,
der Frauen blumengleich' Gemüthe.

Am Teiche erhebt sich ein Hügel, von dem aus die Wolke in das Innere des Hauses spähen kann — vielleicht schläft die Geliebte:

„Erwecke sie vom Schlummer dann
mit einem feuchten, kühlen Hauche,
der sie erfrischt und sie erquickt,
Gleich einem welken Blumenstrauche.

Und wenn sie dann zum Fenster blickt,
wo deine goldnen Blitze blenden,
dann magst du an die edle Frau
mit ernstem Donnerwort dich wenden."

Nun giebt er die Botschaft auf, welche die Wolke sprechen soll; wie er fern von der Geliebten sich im Schmerz verzehre, wie er wünsche, daß der Sonne Licht schon am Morgen

*) Die Lotosblume schließt den Kelch am Abende zu, wenn die Sonne schwindet: aus Trauer, weil sie den Geliebten nicht mehr sieht.

schwände. Sie möge sich aber nicht von Gram überwältigen lassen, denn das Glück steige und sinke wie ein Rad.

„Mein Fluch ist aus, wenn Wischnu sich
vom Schlangenlager wird erheben;*)
drum schlafe nur und laß an dir,
vier Monde noch vorüberschweben!
Dann wollen bei des Mondes Strahl
in Herbstesnacht wir selig kühlen
die Sehnsucht, die durch Trennung wir
nur mächtiger noch fühlen.

Auf meinem Lager wirst du dann
mit dem Geliebten dich vereinen;
in meinen Armen schläfst du ein,
erwachst dann plötzlich und mit Weinen.
Ich frage ängstlich, was du weinst,
und lächelnd wirst du mir gestehen;
ich hatte eben dich im Traum
bei einer Anderen gesehen."

E. Meier.

Mit einer nochmaligen Bitte an die Wolke, nach edler Menschen Sitte Antwort auf das Verlangen durch die That zu geben, schließt das Gedicht.



Wischnu und Lakschmi auf der Schlange Anarata mit dem aus der Lotosblume hervorsteigenden Brahma.

Eine andere Sammlung kurzer Gedichte Kâlidâsas' ist in den „Rituṣanhâra", d. h. „Die Jahreszeiten", vereint. Der Charakter derselben ist beschreibend, aber die persönliche Empfindung giebt den kleinen Bildchen oft einen lyrischen Hauch; — feines Naturgefühl, das bei den Semiten in den ältesten Epochen fast ganz fehlt, tritt in der indischen Lyrik überhaupt sehr oft zu Tage und leiht auch den Gedichten dieser Sammlung einen eigenthümlichen Reiz. In der Abtheilung, welche die heiße Zeit schildert, fühlt man die lastende Glut des tropischen Hochsommers.

„Nach Wasser eilt die durstende Gazelle
vor Hitze glühend und mit trocknem Gaum,
wenn ähnlich einem trunknen Elefanten,
Gewölk erscheint am fernen Waldessaum.

Mit welken, schaumbedeckten Lefzen stürzt
aus Bergeskluft die Büffelschar hervor;
die Zunge hängt ihr glühend aus dem Munde,
nach Wasser schaut der wilde Blick empor."

Großartig ist die Schilderung des Waldbrandes; Alles ist verdorrt, die Wasser ausgetrocknet; der Vogelsang wird zum Seufzen, und müde schleichen Affen die Baumstämme empor.

*) Wischnu schläft einen Theil des Jahres bis zum Anbruch des Herbstes im Monat Kartika auf einer tausendköpfigen Schlange. Wenn also Wischnu erwacht, ist das Jahr der Verbannung, der Fluch, zu Ende.

„Mit Windesschnelle getrieben, umarmt die Feuerglut
der Sträuche, Bäume Wipfel und zehrt mit rascher Wuth,
da springen die rothen Funken, als werde von Ort zu Ort
Zinnober und Safranblüte gestreuet fort und fort.

Und aus der Berge Spalten braust Sturmgeheul hervor;
es tönt ein helles Pfeifen im trocknen Bambusrohr;
dann fließt im Nu die Flamme hernieder in die Schlucht
und scheucht die Schar des Waldes empor zu rascher Flucht.

Und wenn in Baumwollstauden das Feuer nun stärker loht,
so dringt aus Baumesritzen die Flamme wie goldnes Roth;
sie springt mit Zweig und Blättern, von Aesten hier und dort
und rast, vom Wind getrieben, im Walde weiter fort.

Leu, Elefant und Büffel, verscheucht von Glut und Dampf,
sie geh'n wie Freunde beisammen und denken nicht an Kampf;
aus branderfülltem Walde sieht man sie ängstlich fliehn
und in die feuchte Nied'rung zu Inselgründen ziehn."

(Peter von Bohlen.)

In ähnlicher Art schildert der Dichter die übrigen Jahreszeiten und flicht in die Naturschilderung hier und da ein kleines Bildchen aus dem Menschentreiben ein, das Meiste nur mit wenigen Strichen, aber stets fein gezeichnet.

„Kühle Abendzeit vom Mondstrahl erhellt,
linder Wind und sanfter Nachtigallgesang,
trunkner Bienenschwärme Summen
und zur milden Nacht ein süßer Trank,
wenn die dem Liebesgott zur Seite gehn,
ach! da kann kein Herz mehr widerstehn!"

(Hoefer.)

Das Drama. Als die einzige aller orientalischen Literaturen neben der China's hat die indische ein reiches Kunstdrama entfaltet. Ueber die Anfänge desselben wissen wir mit Bestimmtheit nichts; doch mögen auch hier religiöse Gebräuche den Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung geboten haben, daneben vielleicht auch Spiele fahrender Gaukler und Tänzer. DasWort nâta, welches Schauspieler heißt, bedeutete ursprünglich Tänzer. „Drama" wird mit nâtaka bezeichnet, so daß eine Verbindung zwischen mimischen Vorstellungen und dramatischen Spielen als ursprünglich vorhanden angenommen werden darf. Lange war die Anschauung verbreitet, das indische Drama sei aus einer Nachahmung des griechischen hervorgegangen — es war eine Gelehrtengrille, die endlich der Ueberzeugung weichen mußte, daß hier eigenartige Schöpfungen des indischen Volksgeistes vorliegen. Die erste Bekanntschaft mit den Bühnenschöpfungen Indiens vermittelte dem Abendlande der Engländer Jones, der 1789 seine Uebersetzung der „Sakontala" Kâlidâsas' veröffentlicht hat; auf Grundlage derselben bearbeitete Georg Forster, der Begleiter Cook's auf dessen zweiter Weltreise, das Werk in deutscher Sprache. Es ist bekannt, mit welchem Entzücken Goethe, Herder u. s. w. das Drama aufgenommen haben. Die Entwicklungsgeschichte der indischen Dramatik läßt sich an den vorhandenen Werken nicht verfolgen, denn diese zeigen uns eine schon vollständig ausgebildete, fast überfeinerte Mache; noch mehr tritt uns das Raffinement derselben in den theoretischen Schriften entgegen, welche neben den anderen Gattungen der Dichtung auch das Drama behandeln.

Einige der Bestimmungen dieser Werke mögen hier Platz finden. Nicht ohne eine gewisse Berechtigung hat ein französischer Forscher gesagt, daß die indischen Aesthetiker die Gesetze des Kastenwesens auf die Eintheilung des Drama's angewendet hätten. Alles ist strengen Bestimmungen unterworfen, die Rangklasse der auftretenden Personen, die Art der Sprache, sogar die Formen des Gefühlsausdrucks sind mit besonderen Kunstausdrücken bezeichnet. Die Anzahl der Akte wechselt bis zu zehn; der Gattungen der Stücke giebt es achtundzwanzig, für welche die Bestandtheile: Tanz, Gesang, Komik, Intrigue u. s. w. genau bestimmt sind. Den größeren Dramen gemeinsam ist ein Prolog, in welchem der

Leiter des Schauspiels mit einem Darsteller im Gespräch die Zuschauer über den Stoff und den Dichter unterrichtet und das Unternehmen unter den Schutz irgend einer Gottheit stellt. Die einzelnen Theile der Komposition haben bestimmte Bezeichnungen: „Same" ist der Ausgangspunkt der Begebenheiten, „Tropfen" ein zufälliger Nebenumstand; „Fahne" eine Episode. — Feststehend ist es, daß die vornehmen Personen im Sanskrit, die niederen und komischen in verschiedenen Volksdialekten sprechen. Der Held kann auf achtundvierzig verschiedene Arten aufgefaßt sein. Diese Regeln arten oft in sehr große Kleinlichkeit aus, hängen aber zum Theil mit der Sprache innig zusammen. Gewisse Blumen z. B. haben eine feststehende symbolische Bedeutung, ebenso stehen Vergleiche für einzelne Empfindungen fest. Das legt dem Dichter die strenge Pflicht auf, in der Wahl des Ausdrucks diesen überlieferten Anschauungen getreu zu bleiben, was aber unausbleiblich Künstlichkeit und Eintönigkeit nach sich zieht.

Meiner Ansicht nach wird das indische Drama im Allgemeinen etwas überschätzt. Das erste Stück, welches wir kennen gelernt haben, war eines der schönsten der Gattung — wie es scheint — die „Sakontala", die in Deutschland fast ebenso bekannt ist, wie ein Werk der heimischen Dichtung*). Die Begeisterung für das fremdartige Werk war um so größer, als die erste Veröffentlichung in eine Zeit fiel, wo die Bestrebungen Herder's, den Deutschen das Verständniß fremder Phantasiethätigkeit zu vermitteln, Früchte zu tragen begannen. Die „Stimmen der Völker" hatten nicht wenig dazu beigetragen, die Empfindung für das Poetische zu schärfen, und so war auch die Begeisterung zu begreifen, mit welcher die bedeutenden Geister das schöne Werk Kâlidâsa's aufnahmen. Entscheidend aber wurde für die Schätzung des indischen Dramas, daß die Indologie bei uns durch die beiden Schlegel, also durch die Romantiker, zuerst gepflegt worden ist. Mit Entzücken spricht Friedrich in seinen Wiener Vorlesungen von 1812 (Sämmtl. Werke 1822, Bd. I., S. 194) über das „liebevolle, tiefe Zartgefühl", den „Hauch der Anmuth" und die „kunstlose Schönheit"; er nennt die Darstellung „klar und ungekünstelt", findet die Sprache „voll edler Einfalt". Diese Anschauungen blieben bis auf die Gegenwart in den Kreisen der Gebildeten geltend.

Dem gegenüber übersah man ganz, daß alle die Dramen, die nach und nach bekannt geworden sind, nur bestätigen, was man in den Kunstepen und der Kunstlyrik erkannt hatte: den Mangel der indischen Phantasie, Gestalten scharf zu zeichnen. Ich weise auf die Bemerkung zurück, welche ich über die Reliefs der Kailasagrotte von Ellora (S. 82) gemacht habe. Dieselben sind sehr anmuthig, aber alle Körper haben die gleiche weichliche Abrundung der Linien; auf allen Gesichtern prägt sich dasselbe träumerische Genießen aus — es sind „blumenhafte Geschöpfe", in ihrem körperlichen Baue wie in der geistigen Wesenheit überwiegt sensitives Nervenleben; die scharfe Ausprägung der Individualität fehlt vollständig.

Und die gleichen Züge scheinen mir auch das ernste Drama zu beherrschen. Man kann zugestehen, was Schlegel über die Zartheit und Anmuth sagt, aber man kann nicht leugnen, daß alle ernsteren Hauptgestalten in den bekannten Dramen die gleichen Züge an sich tragen. Deshalb ist kein einziger Held und keine Heldin ein festgezeichneter Charakter, sie sind alle Gattungswesen, knospenhaft, unentwickelt; sie fühlen poetisch, sie können träumen, aber der selbstbewußte, thatkräftige Wille fehlt ihnen allen. Damit hängt zugleich der Mangel des dramatischen Lebens in unserem Sinne innig zusammen. Sowol in den lustspiel- und possenartigen, wie in den ernsteren Stücken fehlt jede Handlung; sie alle schildern nur Situationen, die Wirkung von Begebenheiten, die meist von außerhalb in den

*) Uebersetzungen 1790 G. Forster, 1803 neu aufgelegt durch Herder; 1833 B. Hirzel 1842 Böhtling; 1851 E. Meier; 1856 Lobedanz. Die letztere hat eine ungewöhnlich große Verbreitung erlangt.

Gang des Ganzen eingreifen. Die lyrische Stimmung der Scenen ist oft voll Poesie, die Komik wirkungsvoll, aber die innere Fortentwicklung des Stoffes und der Charaktere mangelt überall; so wie die einzelne Gestalt am Beginn auftritt, so bleibt sie bis zum Schluß — sie wechselt nur in den Situationen, die nicht sie geschaffen, sondern in welche sie der Dichter hineingestellt hat. Innere Konflikte, der Widerkampf zweier Strebungen in der Seele des Helden oder der Heldin, fehlen ganz. Zufälle, Belauschungsscenen, Wunder leiten den Stoff weiter, ohne einen Knoten zu schürzen, dessen Auflösung uns mit Spannung erfüllen kann.

Des Kâlidâsas „Sakontala" ist genügend bekannt und ein Hinweis auf den Inhalt deshalb unnöthig. Die Vorzüge des Stückes sind die der indischen Dramen überhaupt; zarte Stimmungen und poetischer Farbenreiz sind unbestreitbar. Aber die Schattenseiten fehlen auch hier nicht. Moritz Carriere hat dieselben mit folgenden treffenden Worten zusammengefaßt: „Dem Zauberspuk fehlt hier alle menschliche Motivirung in Duschmanta's Seele; nicht Leichtsinn, Stolz oder Herrscherpflicht ließ ihn die Geliebte vergessen, und darum fehlt auch in der Wiedererinnerung der sittliche Kampf, die läuternde Sühne, die dramatische Weihe." Auch die Sakontala selbst ist trotz aller Anmuth ihrer Individualität nur äußerlich erfaßt — ihr Seelenleben zeigt jene Knospenhaftigkeit, in welcher alle ernsteren Gestalten der indischen Kunstpoesie verharren; deshalb mangelt ihnen auch die fortreißende Leidenschaft. Von außerordentlicher Feinheit sind aber einzelne der lyrischen Theile.

Poetischer noch als die „Sakontala" ist desselben Dichters „Vikramorvasi" — Der Stoff in seinen Grundzügen ist wie jener der Sakontala der alten Sagenwelt entnommen. Das Stück ist ebenfalls nur eine Reihe von Situationen, welche nach einander vorgeführt werden, ohne mit den Charakteren in innerer Beziehung zu stehen; das Ganze wirkt wie der Text einer lyrischen Oper.

Das Stück beginnt mit einer Scene, in welcher die Apsaras, Halbgöttinnen oder Nymphen, zu dem Könige Pururavas, dem Helden des Stückes, kommen, um ihn zu bitten, er möge sie vor den Angriffen der Asuras (Dämonen und Feinden der Götter) beschützen, welche eine von ihnen, Urvasi, geraubt hätten. Der König besteigt seinen Wagen und kehrt bald mit der Wiedergewonnenen zurück. Von da an weilt seine Seele bei der schönen Nymphe, die ihm wieder entschwunden ist.

Während der König eben über ihre Vergeßlichkeit und Undankbarkeit trauert, erscheint sie in der Luft und schreibt auf ein Baumblatt einige Zeilen, in welchen sie ihm ihre Liebe zu erkennen giebt; dann macht sie sich ihm sichtbar und fordert von Neuem Hülfe gegen einen andern Feind, gegen die Liebe, welche sie bedrohe. Aber sie darf nicht auf Erden weilen, denn sie wird im Palaste Indra's erwartet, um dort mit ihren Genossinnen ein Stück zu spielen und zu tanzen. Dasselbe behandelt die Liebe zwischen Wischnu und der Schönheitsgöttin Lakschmi. Die Rolle der letzteren giebt Urvasi. Aber in sehnsuchtsvollen Gedanken an Pururavas spricht sie einmal dessen Namen statt jenes des Gottes aus. Da verbannt sie Indra auf die Erde, wo sie bleiben muß, bis der König das mit ihr erzeugte Kind erblicken werde.

Sie eilt zu dem Geliebten; die Gattin desselben, früher sehr eifersüchtig, gestattet jetzt die Verbindung, und das Paar zieht sich in das Merugebirge zurück, um dort die erste Zeit zu verleben. Bei einem Spaziergange hat der König nach einem badenden Mädchen geblickt, und Urvasi in der Erregung einen Platz betreten, der mit dem Fluche eines frommen Büßers belegt war. Die Strafe sollte nicht fehlen. Die Liebenden feiern ein Fest mit Gesang und Tanz; auf einmal ist Urvasi verschwunden: sie ist in eine Weinrebe verwandelt worden, weil sie das Verbot übertreten hatte. Umsonst sucht sie der König im wilden Walde, er fragt die Wolken und Berge, die Pflanzen und Thiere nach ihr; so spricht er bei einer Lotosblume:

„Wie schön ist nicht die Lotosblume! Sie zieht
vom Weg' mich ab und meinen Blick auf sich.
Die Bienen summen zwischen ihren Kelchen,
sie glühet wie die Lippen der Geliebten,
wenn durch die meinigen zu hart gepreßt,
sie lang des brünst'gen Kusses Spur behalten.
Ich will des Honigsammlers*) Freundschaft werben.
Sag' Plünderer des Honigthau's, hast
du gesehen
die Nymphe, deren groß und schmachtend Auge
in Liebe glüht, als ob es schwämm' im Wein?
Doch dünket mich vergebens diese Frage,
denn hätte ihren Odem je die Biene
gekostet, würde sie verschmäh'n den Lotos."



Daschanta belauscht Sakontala und ihre Freundin. Zeichnung von Karl Röhling.

Dann wendet er sich zum Strome.

„Ich will am Rande dieses Bergstroms weilen
und Stärke sammeln von dem Lüftchen, das
aus diesen frischen Wellen Kühlung schöpft.
Indem den Fluß ich schaue, wie er neu
geschwellt dahinwogt — o welch seltne Bilder
bemächt'gen wonnereich sich meiner Seele!
Die Woge krümmt sich gleich den Augenbrauen,
die Vögel flattern wie des Liebchens Zunge,
und dieses Stromes Wellenlinie
ist ihre Haltung ganz! — —

*) Biene.

Durch einen Zauberrubin gelingt es ihm endlich, Urvaśi in einer welken Rebe zu entdecken; er preßt sie an sich, und mählich wandelt sie sich in den liebeathmenden Leib der Geliebten.

Den Zauberstein läßt der König in ein Stirnband einsetzen; ein Rabe raubt ihn nach Jahren — aber ein Knabe tödtet den Vogel und kommt mit dem Rubin an den Hof — es ist der Sohn Urvaśi's und des Fürsten, den jene — wann, bleibt räthselhaft — geboren und fern von dem Vater hat aufziehen lassen, um nicht den Geliebten verlassen zu müssen; jetzt jedoch ist geschehen, was sie vermeiden wollte. Da wendet sich der König mit flehenden Bitten an Indra, welcher gestattet, daß Urvaśi bleiben darf, bis Purúravas' Leben endet. Zuletzt weiht der König den Sohn zum Nachfolger und fliegt mit der Nymphe zum Himmel auf. —

Einen nicht geringen Theil der indischen Dramatik machen jene Dramen aus, in welchen das mythische Element noch stärker als bei Kálidásas hervortritt, wie in den verschiedenen Darstellungen des Lebens Rama's, des Aniruddha, eines Enkels von Wischnu ꝛc.; diese Stücke, „Mâha-nâtaka" genannt, können als religiöse Dramen bezeichnet werden.

In tieferer Weise hat ein Brahmane des achten Jahrhunderts, Bhavabhuti, Stoffe aus dem „Râmajâna", aber dabei auch frei und selbständig behandelt. J. L. Klein hat in seiner riesigen Geschichte des Dramas über das eine dieser Werke mit der ihm eigenen Begeisterung geurtheilt, welche in diesem Falle etwas zu weit geht, weil gewisse Anschauungen das Urtheil des hochverdienten Mannes beeinflußt haben.

Einer andern Gattung gehört das dritte Drama Bhavabhuti's an, „Malati und Madhava", welches man in unserer Auffassung vielleicht als „bürgerliches Schauspiel" bezeichnen könnte. Es behandelt die Liebe Madhava's, der Tochter eines Staatsministers Malati's, um welche auch einer der Günstlinge des Königs wirbt. Nach manchen sehr romantischen Wechselfällen, in welchen sich Ernst und Komik mischen, gelangen die Liebenden zum glücklichen Ziele.

Gleichfalls in den Schichten der „guten Gesellschaft" spielt „Mrichchakati" („Thonwägelchen"), welches Drama im Prolog den König Sudraka als Verfasser nennt. Hier waltet am meisten die Beobachtung der Wirklichkeit; hier sind die Charaktere viel schärfer ausgearbeitet, als in irgend einem andern der Stücke, welche durch Uebersetzungen bekannt geworden sind. Der Titel bezieht sich auf eine Episode: Das Kind des armen Brahmanen Tscharudatta wünscht sich ein goldenes Kinderwägelchen, wie der Knabe des reichen Nachbars eines hat, und Nesantasena, eine vornehme Courtisane, die den armen Brahmanen liebt, sucht den Wunsch zu erfüllen. Der Hauptstoff ist ziemlich verwickelt. Einerseits spielt die Geschichte zwischen der Hetäre und dem Brahmanen; das Mädchen wird durch ihre Leidenschaft zu dem Weisen gebessert und macht ihr einstiges Leben wieder gut. Andererseits zieht sich durch das Stück ein halbpolitischer Stoff: der Sturz des ungerechten Rajah durch einen edlen König. Die Hauptgestalten sind poetisch erfaßt, besonders Vesantasena; noch charakteristischer aber ist die Behandlung der episodischen Figuren, des Schwagers des Rajah, eines lüsternen Schöngeistes, welcher das Mädchen zu gewinnen sucht und immer in unpassender Weise Stellen aus den alten Heldengedichten citirt; des Freundes des Brahmanen, Maitreyas, welcher als der eigentliche Komiker des Stückes auftritt, immer brummig, immer gefräßig ist.

Wieder eine andere Gattung des Dramas, ein Intriguenstück, lernten wir in „Mudra Rakhasa" („Siegel des Ministers") von Visakhadatta kennen, welches die staatlichen Ränke der indischen Diplomatie nicht von besonders vortheilhafter Seite zeigt. Der eigentliche Held ist ein Brahmane, welcher den Herrscher stürzt, einen neuen einsetzt und durch ziemlich gewaltsame Mittel das Haupt der Anhänger des alten Rajah für den neuen gewinnt. Nachdem er sein Ziel erreicht hat, zieht er sich als Einsiedler zurück. Aelter als dieses Drama ist ein anderes Intriguenstück, „Ratnavali" — erst kürzlich von H. Fritze (1878) übertragen.



Nirwana des Sakhyamuni (Buddha's). Nach einem Gemälde zu Foung-fou-ſäu.

Am Hofe des Königs Vatſa iſt eine wunderbar ſchöne Fremde erſchienen, die ſich Sagarika nennt. Es iſt in Wahrheit Ratnavali, die Tochter eines benachbarten Fürſten, welche, zur zweiten Gemahlin Vatſa's beſtimmt, in der Verkleidung ihren künftigen Gemahl kennen lernen will. Kaum hat ſie der König geſehen, ſo iſt er in Flammen und beſtellt ſie zu einer Zuſammenkunft — aber ſeine Gattin hat Alles erfahren; von Eiferſucht erfüllt, läßt ſie die Fremde feſſeln, kommt in deren Kleidern zum Stelldichein und empfängt alle die erotiſchen Schmeicheleien, welche einer Andern zugedacht ſind. Da bricht Feuer

aus in jenem Theile des Palastes, wo Ratnavali gefesselt liegt. Der König rettet sie, ihre Herkunft wird festgestellt und das Ganze schließt mit eitel Freude, denn auch die erste Gattin umarmt die zweite.

Ganz dem spekulativen Geiste des Volkes entsprechen die allegorischen Dramen, welche an die Moralitäten des Mittelalters gemahnen. Eines der berühmtesten stammt von Krischna Misra, welcher an der Wende des elften und zwölften Jahrhunderts gelebt hat; es ist betitelt „Mondaufgang der Erkenntniß" (Prabodha Chandrodaja). Der Grundgedanke ist sehr tiefsinnig. Der „Verstand" hat sich von seiner Gattin, der „Offenbarung", getrennt; der Irrthum ist entstanden, welcher sich mit Heuchelei, Wollust und Ketzerei verbindet, um die Offenbarung zu bekämpfen. Zu ihr treten Ruhe, Mitleid und Erkenntniß. Endlich wird der Kampf geschlichtet, Verstand und Offenbarung, beide Formen des Allgeistes, versöhnen sich.

Die niedrigste Gattung bildet eine Art von Possen, Prasahana, ziemlich stark mit satirischen Elementen versetzt, deren Spitzen entweder gegen die Fürsten oder die Brahmanen gerichtet sind — das freiere Empfinden spricht sich hier gegen den Druck des Kastenwesens aus und verspottet Einrichtungen, welche es dennoch als unumstößlich betrachtet. Man wird dabei an die Stellung erinnert, welche die mittelalterliche Weltanschauung dem Teufel gegenüber einnahm — sie machte sich des Tags über ihn lustig und empfand Nachts schon vor seinem Namen ein Gruseln. Besonders die Brahmanen bilden den beliebten Zielpunkt für den volksthümlichen, ziemlich derben Witz, und es sind ganz dieselben Eigenschaften der niederen Priester, welche hier und in mittelalterlichen Schwänken angegriffen werden: Eßlust, Völlerei, Sinnlichkeit und Schmuz. Eines großen Rufes erfreut sich die „Gaunerversammlung" (Dhurtasamagana)*). Der Stoff ist eine Illustration des bekannten Sprüchwortes: „Wenn Zwei streiten, hat der Dritte den Vortheil." Zwei Mönche, deren Hauptbeschäftigung im Betteln besteht, sind wegen eines Freudenmädchens in Zank gerathen; jeder von ihnen will es für sich. Da kommen sie überein, einen Brahminen als Schiedsrichter aufzurufen. Derselbe nimmt das Ehrenamt an; als er jedoch den Gegenstand des Streites gesehen hat, erscheint ihm der Spruch sehr schwierig, und er verkündet den Parteien, daß er das Mädchen so lange in Verwahrung behalten werde, bis er die schwere Frage gewissenhaft entschieden habe.

Die Spruchpoesie und Lehrdichtung. Wie bei allen orientalischen Völkern, hat die Gedankendichtung auch bei den Indern eine hohe Blüte erreicht; sie mußte um so tiefer werden, als die Keime derselben schon in dem ältesten Veda vorhanden waren und die Entwicklung des religiösen Lebens den Geist in sich selbst zurückführte. Eine Fülle ernster und schöner Weisheitslehren knüpft sich an den Namen Buddha's (des „Erleuchteten"), eines Sprößlings aus königlichem Hause, welcher im sechsten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung Stifter einer neuen Lehre wurde. Gegenüber der äußerlichen Werkheiligkeit der Brahmanen tief ergriffen von dem Elend, welches auf den unteren Ständen lastete, hatte er nach langem Geistesringen erkannt, daß die Erlösung vom Weltleide nur im Innern erkämpft werden könnte. Hingebende Liebe an alle Geschöpfe, Bändigung der Leidenschaften und Bezwingung des Selbst erschien ihm als das beste Mittel zu jener Ruhe, zum „Nirwana", zu gelangen, in deren Fluten aller Zwiespalt, alles Weh und alle Kämpfe versinken. Das Nirwana bezeichnet nicht, wie noch so oft geglaubt wird, die Selbstvernichtung, sondern nur die Selbstreinigung, welche die Sinne absterben läßt. Aber in Buddha lag ebenso wie in seinem Volke der Keim des Willensmangels, und so mußte seine Lehre die volle Weltentsagung als den Weg zum Heile bezeichnen; jedoch der Kern seiner Lehre ist rein und schön. Er kennt keine Kasten, sondern nur Menschen; die Gebote der Liebe sind

*) In Chr. Lassen's „Anthologia Sanscrita". Für die Kenntniß des Dramas besonders empfehlenswerth ist die Uebersetzung des Werkes von Wilson, welche unter dem Titel „Theater der Hindu" in Weimar 1828 und 1831 (2 Bde.) erschienen ist.

ihm für Alle bindend. Eine Legende erzählt, sein Lieblingsschüler Ananda habe einmal von einem Mädchen der niedersten Kaste, welches Wasser schöpfte, einen Trunk begehrt — sie sagte ihm, er möge sich wahren, um durch ihre Berührung nicht verunreinigt zu werden. „Meine Schwester, ich frage nicht nach deiner Kaste, gieb mir zu trinken", antwortete jener. Buddha aber nahm sie unter die Geweihten auf.

In diesem Grundsatze der allgemeinen Menschenliebe lag ein revolutionärer Gedanke, welcher das Leben aller Kasten des indischen Volkes hätte umgestalten müssen vom Grunde aus. Das fühlten die Brahmanen; — es kann als Beweis gelten, welche Macht eine geschlossene Priesterschaft besitzt, daß nach jahrhundertlangen Kämpfen der reinere Buddhaismus in Indien fast ganz vernichtet wurde, wofür er aber im Osten, bis nach Japan hin ein großes Gebiet sich unterworfen hat.

Die alte Sammlung der dem Buddha zugeschriebenen Sittensprüche ist das „Dhammapodam"*), ergreifend durch den reinen Adel der Gesinnung und den echt menschlichen Inhalt. Die folgenden Proben können als Beweis dienen.

I.

„Nachdenken ist der Weg zum ew'gen Leben,
Gedankenlosigkeit des Todes Pfad.
Die sterben nicht, die mächtig sind im Denken,
Gedankenlose sind so gut wie todt.
Die weisen Denker kommen nach Nirwana,
zum Wohl der Ruhe, zur Glückseligkeit.

Zwar wenige kommen an das andre Ufer,
das meiste Volk rennt auf und ab am Strande;
doch die dem Wort der Wahrheit treulich folgen,
gehn durch des Todes Nacht hindurch zum Heile;
und wie den Freund, der heimkehrt seinen Lieben,
empfangen ihre guten Werke sie."

II.

„Die Welt ist eine Wasserblase, ein leicht verwehtes Wolkenbild;
wer also auf sie niederblickt, den sieht der Todeskönig nicht."

III.

„Du selber thust das Böse und schaffst das Leiden dir;
du selber fliehst das Böse und schaffst die Läuterung;"
du mußt dich selbst erlösen, kein andrer macht dich rein;
in dir liegt Heil und Rettung — Ich ist der Herr von Ich."

IV.

„Gleich der Blume, die in Farben prangt, doch des Dufts entbehrt,
sind die unfruchtbaren Worte des, der anders thut als spricht;
gleich der Blume, die in Farben prangt und süßen Duftes voll
sind die fruchtbar edlen Worte des, der thut so wie er spricht."

V.

„Das was wir sind, es ist die Frucht von dem, was unser Herz gedacht;
wer Böses denkend spricht und handelt, dem folgt das Uebel drohend nach,
wer Gutes denkend spricht und handelt, der führt das Glück als Schatten mit."

Jünger als diese Sammlung sind die Sprüche, welche dem Bhartrihari, einem Dichter aus dem ersten Jahrhundert v. Chr., zugeschrieben werden. Die Persönlichkeit des Verfassers ist übrigens zeitlich nicht festgestellt; auch können die etwas mehr als 300 Sentenzen nicht alle als selbständige Schöpfung Bhartrihari's betrachtet werden. Sie sind in drei „Satakas" (Hundert) eingetheilt, über die Liebe, die Pflicht und die Frömmigkeit**).

Die Sprüche des ersten Buches zeigen nicht selten die anmuthige Wendung eines Sinngedichtes, oder sie sind lyrisch angehaucht. Kâlidâsas' „Jahreszeiten" sind in den nicht nur beschreibenden Theilen von diesen Vorbildern beeinflußt.

*) Uebersetzt von A. Weber „Indische Streifen" (1868).

**) Uebersetzt zum Theil nach einer mir unbekannten Bearbeitung 1653 in A. Roger's „Thür zum verborgenen Heidenthum"; dann von Peter von Bohlen (1835). Einige hat auch Rückert übertragen; ebenso Th. Benfey, Wilhelm Schlegel, E. Meier u. A.

Aus dem „Buch der Liebe".

1) „Mit dem Einen koset sie,
treulos blickt sie nach dem Andern,
denkt im Herzen an den Dritten:
sag', wen liebt nun diese Frau?"
(E. Meier.)

2) „Sagen denn nicht unsre Dichter etwas sehr Verkehrtes
von den Frauen, wenn sie stets von schwachen Frauen reden?
Die, von deren flücht'ger Augensterne Blitz getroffen
Himmelsgötter selbst erliegen, sind die schwach zu nennen?"
(Rückert.)

3) „Der Weisheit Fackel brennt so lange klar und hell,
bis schöne Augen winken; dann verlöscht sie schnell."
(Bohlen.)

4) „Sich selbst und uns betrügt der Schriftgelehrte,
der ungebührlich schöne Mädchen schimpft;
zwar ist das Paradies die Frucht der Buße,
doch Mädchen sind des Paradieses Frucht!"
(Rückert.)

5) „Den Hamen legt der Liebesgott als Fischersmann,
und Weiberlippe hängt als süßer Bissen dran:
die Männerfische beißen gierig allzuhauf
und schmoren in der Sehnsucht Feuer bald darauf."
(Bohlen.)

Aus dem „Buch der Pflichten".

1) „Leicht geleitet wird ein Thor,
leichter aber, wer verständig;
doch wer etwas halb nur weiß,
den kann Brahma selbst nicht lenken."

2) „Ein Mittel hat der Thor in seiner Hand,
um zu verbergen seinen Unverstand:
wo sich die Weisen unterhalten,
kann er den Mund verschlossen halten."
(Bohlen.)

3) „Sohn, die Freundschaft, mit den Bösen,
mit Gleichgiltigen und Guten,
sei dir ja nicht einerlei.

Ein Tropfen Regenwasser
fiel auf ein glühend Eisen
und war nicht mehr.

Er fiel auf eine Blume
und glänzt' als eine Perle
und blieb ein Tropfen Thau.

Er sank in eine Muschel
zur segensreichen Stunde
und ward zur Perle selbst."
(Herder.)

4) „Wer gute Thaten hat vollbracht,
dem wird der dunkle Wald erhellt,
ihm wird die Erd' ein Demantschacht,
zum Freund wird ihm die ganze Welt."

5) „Und wäre vereitelt sein Streben und Thun,
der Standhafte fühlt sich gehoben;
hast du die Fackel zu Boden gekehrt,
die Flamme geht ja nach oben."

Aus dem Buch der Frömmigkeit.

1) „Die Hoffnung ist ein wilder Strom,
sein hohes Ufer der Gedanke.
Das Krokodil der Leidenschaft
erreget der Begierde Schaum,
und Lüfte reißen, wie die Wogen,
den Baum der Festigkeit hinab
in der Verblendung tiefen Strudel.
Doch oben schwebet die Vernunft
als Vogel der Erkenntniß hin
und führt den Weisen an das Ufer."

2) „Unbeständig sind der Erde Freuden,
wie der Blitz, im Wolkenschoß bewegt;
und das Leben ist ein Regentropfen,
den der Sturm auf seinem Fittich trägt.
Wolle nicht auf Jugendwonne bauen,
jene Stütze, die so schnell zerbricht:
Alles schwindet, Alles wankt hienieden,
nur die Gottesfurcht und Weisheit nicht."

3) „Es drängt sich die Fürstenschar,
um unter vielem Blutvergießen
den Erdenkuchen zu genießen,
der doch so wenig ganz und gar.
Wenn so die Großen nimmer ruh'n,
was sollen dann die Armen thun,
die noch dazu den letzten Bissen
an jene Armen geben müssen?"
(Bohlen.)

Aus dem Anhang zu den Sprüchen:

„Von eines Helden Fußtritt nur
wo berührt wird die Erdenflur,
zittert sie freudig allzumal
wie getroffen vom Sonnenstrahl."

Der letzte Spruch:

„Glücklich die zu der Lehrer Füßen
trinken aus der Weisheit Bronnen,
denen alle Erdenfreuden
wie im Jugendtraum zerronnen;
oder die auf Bergesrücken
sich in Brahma's Lichte sonnen:
aber glücklich auch hienieden,
die ein treues Weib gewonnen."

Die Thierfabeln. Eine besondere Bedeutung für die Weltliteratur haben die indischen Fabeln gewonnen; denn sie sind die Quelle für die meisten verwandten Erzeugnisse sowol im Morgenlande als auch bei den westlichen Völkern. Es ist bereits (s. S. 42) auf die Wanderungen der einen Sammlung aufmerksam gemacht worden, welche, hier entstanden, nach Persien und durch Vermittlung der Araber in das Abendland gekommen ist. Die älteste Sammlung sind die „Fünf Bücher" (Pantschatantra)*), welche ungefähr am Beginn des sechsten Jahrhunderts n. Chr. niedergeschrieben worden sind; als Verfasser wird Vischnusarman genannt. Aus diesem Werke wurde, ungefähr um 600, ein Auszug veranstaltet, die „Hitopadesa" (d. i. „freundliche Unterweisung")**). Die sogenannten „Fabeln des Bidpai" schließen sich an die „Fünf Bücher" an.

Charakteristisch für diese Sammlungen ist die Einkleidung für die Fabeln und die vielen eingestreuten Weisheitssprüche. Wie in „Tausend und eine Nacht" die Märchen nicht neben einander hingestellt sind, sondern an Scheherezade und an ihr Schicksal anknüpfen, so ist auch hier die Menge der nach und nach entstandenen Fabeln und Sentenzen nicht nur einfach an einander gereiht, sondern als Ausgangspunkt ein bestimmtes Ereigniß gewählt, welches die Abfassung der Sammlung bedingt haben soll.

Als Beispiel möge ein Auszug aus „Hitopadesa" dienen. Den Eingang bildet ein Anruf des Siva und eine kurze Darlegung über den Zweck und Ursprung der Sammlung. Schon hier werden einzelne Sprüche eingeschoben, welche sich auf den Werth der Wissenschaften beziehen, wie:

„Wie auch ein kleiner Fuß den Mann zum Meere führt, so führt die Wissenschaft ihn empor zum schwer zu erreichenden Könige, und von da folgt Glück."

„Da der Duft, der einem Gefäß einmal gegeben ward, so lange es noch neu ist, sich nie ändert, so wird die Lebensweisheit im Gewande von Erzählungen den Kindern in der Jugend vorgetragen."

Im Original ist diese Einleitung in Versen abgefaßt — ich gebe sie nach Müller's genauer Uebertragung und werde zum Schlusse einige der Sprüche in rhythmischer Form mittheilen.

Nun folgt eine prosaische Stelle:

„Am Ufer des Bhagirathi (Ganges) liegt eine Stadt, Pataliputra genannnt. Daselbst lebte ein König, Namens Sudarsana, der mit allen Tugenden eines Herrschers begabt war. Dieser König hörte einmal, als er auf seinen Söller gestiegen war, zwei Verse von einem des Weges Kommenden hersagen:

„Wer die Wissenschaft nicht besitzt, sie, die alle Zweifel vernichtet, die einem Spiegel des Unsichtbaren gleicht und das Auge für Alles ist, der ist blind."

„Jugend, Besitz, Macht und Thorheit bringen jedes für sich Schaden. Wie viel mehr, wo sie alle vier vereinigt sind."

Als er dies gehört hatte, dachte der König bei sich, besorgt über den Unterricht seiner Söhne, die den Wissenschaften noch nicht obgelegen hatten und stets auf Abwegen wandelten:

„Was nützt es, daß ein Sohn geboren ist, der weder die Wissenschaft noch das Gesetz kennt, oder was nützt ein blindes Auge? Es ist nur eine Last."

---

*) Uebersetzt von Theodor Benfey (1859).

**) Die erste Uebersetzung wurde in England veranstaltet von Wilkins (1787); die erste deutsche hat Max Müller 1844 veröffentlicht, Einzelnes W. Schlegel, Hoefer, E. Meier.

Diesem einen Spruch folgen noch achtundzwanzig, welche sich alle auf gute oder schlechte Söhne und auf die Bildung derselben beziehen. Man fühlt hier deutlich, daß jeder neue Abschreiber des Textes irgend ein ähnliches Sprüchwort dem Volksmunde entnommen und hier eingefügt hat. Weiter lautet es:

„Als der König dies bedacht hatte, berief er eine Versammlung von Gelehrten und sprach:

„Ihr Weisen hört! Giebt es Einen, der durch Unterweisung in der Sitten- und Klugheitslehre die Wiedergeburt meiner Söhne, die stets auf Abwegen gehen, bewirken kann?

Denn:

„Das Krystall erhält in der Nähe des Goldes den Glanz des Topas. So wird auch der Thor gebildet durch den Umgang mit Guten."

Und man sagt:

„Erniedrigt wird der Geist durch den Umgang mit Niedrigen, gleich bleibt er bei Seinesgleichen, ausgezeichnet wird er bei Ausgezeichneten."

Da sagte Vischnusarma, ein großer Weiser, der alle Weisheit kannte — — — —: „König, diese Prinzen, welche einem großen Geschlechte entstammt sind, können die Kenntniß der Sitten- und Klugheitslehre wol erlangen:

„Eine That zwar, die am falschen Orte vollbracht wird, trägt nie Frucht, und nie wird ein Kranich durch tausend Bemühungen sprechen lernen wie ein Papagei."

Aber:

„In diesem Geschlechte wird eine schlechte Nachkommenschaft nicht geboren; wie sollte auch Krystall in einer Mine von edlen Rubinen wachsen?"

Daher will ich in sechs Monaten deine Söhne der Weisheit kundig machen." Der König erwiederte freundlich:

„Selbst ein Wurm kommt ja auf das Haupt des Edlen, wenn er auf einer Blume liegt. Selbst ein Stein wird göttlich, wenn er von dem Höchsten geweiht ward."

Deshalb möget ihr den Unterricht meiner Söhne leiten." So sprach er und übergab dem Vischnusarma ehrfurchtsvoll seine Söhne. Darauf sprach der Weise bei einer günstigen Gelegenheit zu den Prinzen, die sich vergnügt auf die Zinnen des Palastes gesetzt hatten:

„Den Weisen geht die Zeit hin unter Vergnügen über Poesie und Wissenschaft — — —"

Deshalb will ich euch zur Unterhaltung die wunderbare Geschichte von der Krähe, der Schildkröte und den Uebrigen erzählen."

Die Prinzen sagten: „Ehrwürdiger, erzähle!"

Bis hierher reicht die Einleitung und an sie schließen sich die vier Bücher mit dreiundvierzig Fabeln an, und zwar derartig, daß in eine immer mehrere andere eingeschoben sind. Die erste erzählt, eine Krähe habe Morgens beim Erwachen einen Jäger bemerkt und Unheil gefürchtet, denn derselbe habe Reiskörner gestreut und ein Netz ausgespannt. Die Körner erblickte auch Bunthals (Tschitragriva), der Taubenkönig; er ward ebenfalls von Mißtrauen ergriffen und sprach zu den Tauben: „Gewöhnlich geht es uns mit den Reiskörnern so, wie jenem Wanderer, der aus Begierde nach Gold in einen undurchdringlichen Sumpf gerathen und von dem alten Tiger gepackt und getödtet ward."

Die Tauben sprachen: „Wie ging das zu?" — Und nun folgt die zweite Fabel von dem Tiger, der sich wie ein Heiliger geberdete und den Vorübergehenden ein goldenes Armband bot. Die meisten scheuten die Gefahr, nur ein Habsüchtiger nahte ihm, ohne jedoch sein Mißtrauen zu verschweigen. Aber der Tiger erzählte, er sei auf Befehl eines frommen Mannes freigebig und fromm geworden, übrigens verdiene er schon deshalb Vertrauen, weil er Zähne und Klauen verloren habe. Er leide sehr unter dem Mißtrauen der Welt, welche von dem Vorurtheil, daß ein Tiger die Menschen fresse, nicht abzubringen sei; er habe die heiligen Bücher gelesen und kenne die Satzungen, deren mehrere er zum Besten giebt. Der Wanderer möge unbesorgt im Teiche baden und sich das goldene Armband holen.

Die Worte verlocken den Mann, er steigt in das Wasser und geräth in den Sumpf. Sofort erklärt sich der Tiger bereit, ihm zu helfen, und kommt langsam näher. Da beginnt der Wanderer sein Schicksal zu ahnen, denn:

„Es gilt nichts, wenn der Böse sagt, daß er das Gesetzbuch und die Vedas studirt. Der natürliche Instinkt herrscht bei ihm vor, wie die Milch der Kühe von Natur süß ist und bleibt."

Während er solches und Aehnliches dachte, kam der Tiger und fraß ihn auf. So werde es auch den Tauben gehen, wenn sie sich von den Reiskörnern verlocken lassen. Aber eine übermüthige Taube will nichts von Besonnenheit hören, denn:

„Die Rede der Alten mag man hören zur Zeit des Unglücks. Beim Genuß ist ihre Ueberlegung stets unnütz."

Solche Sprüche überzeugen den Schwarm und er läßt sich auf die Körner nieder, wo das Netz sofort über sie zusammenschlägt. Nun bricht der Zorn über die Verführerin los, denn:

„Aus Habsucht entsteht Zorn, aus Habsucht erzeugt sich Leidenschaft, aus Habsucht entsteht Bethörung und Verderben. Habsucht ist die Wurzel alles Uebels."

Aber der Taubenkönig räth zum Frieden, denn Besinnungslosigkeit im Unglück sei Thorenart; Rettung sei nur durch Eintracht möglich. „Einmüthig nehmt Alle das Netz und flieget auf einmal empor. Denn:

„Auch die Vereinigung kleiner Mittel erreicht ihren Zweck, und selbst Elefanten werden mit Gräsern gefesselt, die man zu einem Seile gewunden hat."

So erhebt sich der Schwarm, fliegt mit dem Netze auf und der Jäger hat das Nachsehen. Aber dennoch sind die Thiere gefesselt; der König räth, zur Höhle des Mäusekönigs, seines Freundes, zu fliegen, der werde die Bande mit den Zähnen lösen. So flogen sie hin, wo dieser seinen Bau mit hundert Ausgängen hatte — damit er bei jeder Gefahr noch Gelegenheit zur Flucht habe. Er kommt auch jetzt erst hervor, nachdem er die Stimme des Freundes wahrgenommen, und will zuerst die Fesseln des Taubenkönigs lösen. Dieser jedoch bittet, zuerst der Unterthanen zu gedenken, und der Mäusekönig gehorcht und erlöst den ganzen Schwarm.

Das Alles hat nun die Krähe beobachtet und bietet der Maus ihre Freundschaft an. Diese antwortet lachend: „Wie kann man mit dir Freundschaft schließen?" Denn:

„Was für einander paßt auf dieser Welt, das soll der Weise zusammen verbinden. Ich bin die Speise, du der Verzehrende; wie kann also Liebe zwischen uns sein?"

„Da ginge es mir wie dem Reh, das mit dem Schakal Freundschaft geschlossen hatte."

Wieder fragt die Krähe, wie das gewesen sei, und die Maus erzählt nun die dritte Fabel. In dieser sinnigen Art schließt sich lebendig ein Glied an das andere, und die einzelnen Lagen bieten Gelegenheit zur Einschaltung jener Erfahrungssätze. Einige derselben, kostbare Perlen der Spruchdichtung, mögen hier in gebundener Uebersetzung angeführt werden.

„Bemüh' dich nicht so um dein täglich Brot!
Der Schöpfer schafft jedem sein Futter:
So wie ein Kindlein geboren ist,
so strömen die Brüste der Mutter."

„Zähne, Haare, Nägel und Männer
taugen zu nichts, von der Stelle gerissen:
Wenn der Verständ'ge dies bedenkt,
wird er seine Stelle zu halten wissen."

„Selbst wer an die Bestimmung glaubt,
muß schaffen und darf nicht erkalten:
Ohne Arbeit kann man kein Oel
aus der Olive erhalten."

„Feinden," die dem Hause nah'n,
soll man Gastfreundschaft erzeigen:
Giebt der Baum doch dem, der ihn fällt
selbst noch Schatten mit seinen Zweigen."

„Weise müssen jenes auch bedenken,
was ein Kindlein Wahres spricht:
Ist die Sonne dem Aug' entschwunden,
Leuchtet dann nicht auch ein Lampenlicht?"

(Uebers. von E. Meier.)

„Der Edle weigert warmes Mitleid
dem Niedrigsten der Menschen nicht,
sowie der Mond des Aermsten Hütte
mit seinem hellen Strahl umflicht."

„Den guten Mann zum Bösen wandeln
wird keiner Kränkung je gelingen;
aus leerem Stroh das größte Feuer
wird es das Meer zum Sieden bringen?"

„Wer seine Tage läßt verfließen,
durch Wohlthun nicht, Genuß nicht reich,
der athmet zwar, doch lebt er nimmer:
dem Blasebalg des Schmiedes gleich."

„Der Böse wird das Gute niemals lieben,
denn Edles nur zum Edlen strebt:
Das Bienchen kommt vom Wald zur Wasserrose
und nicht der Frosch, der bei ihr lebt."

„Das Leben lohnt sich nur zu leben,
wenn frei man von der Knechtschaft Noth;
wenn Sklaven leben,
wer ist dann todt?"

„In diesem Erdendasein, das so flüchtig ist,
wie Zittern windbewegter Wellen nichtig ist,
gilt es dem Guten das eigne Leben
zum Wohl der Andern hinzugeben."

„Umgang mit dem Guten ist das Schönste,
was das Glück verleiht dem Menschenherzen;
Dennoch, weil er stets mit Trennung endet,
ist es auch gespannt ins Joch der Schmerzen."

Nach einer wörtlichen Uebertragung in Versen nachgebildet vom Herausgeber.

Schon aus dem oben angeführten Anfange der Hitopadesa wird ersichtlich, daß hier, beziehungsweise in der älteren Pantschatantra die Quelle vieler abendländischen Fabeln zu suchen ist; andere können nach der Ansicht von Ebers in Aegypten entstanden sein, die Grundzüge der meisten sind hier enthalten und haben durch die Uebertragungen des Bidpai ihren Weg zu uns gefunden. Zu bemerken ist, daß die Erzählungen der indischen Fabelsammlungen nicht immer Thiere zu Helden haben. So behandelt die achte Fabel der Hitopadesa einen Stoff, in welchem ein Brahmane die Hauptrolle spielt, der einen gefundenen Topf voll Gerste verkauft hat. Er nimmt ihn mit sich in den Laden eines Töpfers, welcher ihm ein Lager eingeräumt hat. Im Halbschlafe sinnt er über den Vortheil nach, den er durch den Verkauf haben werde: von dem Erlös der Gerste wird er sich Schüsseln und Töpfe kaufen, durch den Verkauf wieder Nutzen ziehen und einen Handel mit Kleidern und anderen Sachen beginnen. Wenn er dann Hunderttausende von Rapardakas (kleine Münze) hat, so wird er sich vier Weiber halten und gegen die Schönste am zärtlichsten sein. Sollten dann die anderen drei eifersüchtig werden, so wird er sie prügeln. Ganz eingenommen von seinen Plänen springt der Brahmane vom Lager und schlägt mit dem Stocke in die Töpfe. Deren Besitzer eilt heran und wirft ihn unter Scheltworten aus dem Laden. Die mannichfaltigsten Wandlungen hat dieser Stoff erfahren, bis er in Deutschland in dem Geschichtchen von der Bäuerin, welche mit Eiern zu Markte geht, in Frankreich in Lafontaine's „La laitière et le pot" bleibende Formen erhalten hat. — Die Fabel vom Tiger, der Buße thut, von der Maus, welche das Netz zernagt, und viele andere haben von ihrem Heimatslande die Wanderung angetreten und sind später nur in der Form umgewandelt worden.

Das indische Märchen. Ebenso belangreich als Quelle für die Weltliteratur sind die in Indien entstandenen Märchensammlungen, welche zunächst von den Persern benutzt wurden und durch die Vermittlung der Araber nach dem Westen gedrungen sind. Die wichtigsten sind: „Die Erzählungen der zweiunddreißig Statuen", „Die fünfundzwanzig Märchen des Dämons" (übertragen von Luber 1875 u. f.), und „Die fünfundsiebzig Erzählungen des Papageien" — das „Tutinahme" der Perser. Die letzten Märchen aus diesen Sammlungen sind von Soma Dewa im zwölften Jahrhundert unserer Zeitrechnung im „Kathâ sarit sâgara" („Meer der Erzählungsströme") vereinigt*).

Von wunderbarem Reiz ist der Anfang, welcher die Entstehung des Märchens erzählt und die Schöpfung desselben dem Gott Siva zuschreibt. Siva hat einst seiner Gattin Pârvati sieben große Märchen erzählt und ist dabei von einem Diener belauscht worden.

*) Uebersetzt von Hermann Brockhaus. 1843.

Dieser berichtet sie mit der Bitte, das Geheimniß zu wahren, seiner Frau, welche es aber bald verräth. Pârvati, die geglaubt hat, die schönen Erzählungen seien nur ihr bekannt, wird sehr erzürnt und spricht über den schuldigen Diener und seinen Bruder, Vararuchi und Gunâdhja, den Fluch aus, demzufolge sie als Menschen geboren werden müssen; erst wenn sie auf Erden ihrer Herkunft sich entsännen und die sieben Märchen den Menschen mitgetheilt haben werden, sollten sie wieder in den Himmel zurückkehren dürfen. Vararuchi wird auf Erden Rathgeber des Königs Nanda. Nachdem er lange Jahre ihm gedient, zieht er sich, des Lebens müde, in einen Wald zurück, wo er mit einem Dämon zusammentrifft, welcher ihm die Erinnerung an seine göttliche Abkunft wieder erweckt. Jetzt entsinnt er sich auch der Märchen und erzählt sie dem Dämon, welcher dieselben dem zweiten Verbannten Gunâdhja mittheilt. Dieser schreibt die Märchen Siva's in der Sprache der Dämonen auf Birkenrinde und sendet dann das vollendete Werk an den König Sâtavâhana, welcher es aber nicht anzunehmen wagt. Da geht Gunâdhja in die Tiefen des Waldes, zündet ein Feuer an und beginnt die Märchen laut zu lesen; jedes gelesene Blatt wirft er dann in die Flammen. Der Zauber der Märchen wirkt auf alles Lebende rings umher; die Vögel fliegen von allen Seiten heran, die Thiere sammeln sich um ihn und alle lauschen den himmlischen Erzählungen. Die Nachricht des Wunders gelangt auch zu dem König, welcher sofort heraneilt und das Wunder sieht: um den Lesenden die Schar der Vögel und weinende Rehe. Da fleht er Gunâdhja an, der Zerstörung Einhalt zu thun, und erhält von ihm das letzte noch nicht verbrannte Märchen, welches die Schicksale des Königs Vâsha und seiner Gemahlin, hauptsächlich aber die ihres Sohnes enthielt. Darauf kehrte der Verbannte wieder in den Himmel zurück. Dieses fabelhafte Buch sei nun die Grundlage für das Buch Soma Dewa's.

Die Hauptgeschichte bildet nur den Faden, an welchen sich Märchen, ernste und schwankhafte Erzählungen und Fabeln anschließen; wie in der „Hitopadesa" dienen dieselben oft dazu, den von einer Person ausgesprochenen Satz durch ein Beispiel zu erläutern oder auch geradezu bei Zusammenkünften oder Festen zur Unterhaltung vorgetragen zu werden. Das Werk ist in Slokas, dem Doppelverse der epischen Dichtungen, abgefaßt, während die anderen Sammlungen zum größten Theile in Prosa geschrieben sind.

Die folgenden Proben sind nach der wörtlichen Uebertragung von Brockhaus verkürzt wiedergegeben.

Die Gründung der Stadt Pataliputraka.

Der König Putraka ist von seinem Vater aus dem Reiche vertrieben worden. Als er durch das Gebirge irrte, traf er zwei streitende Männer und frug sie um den Grund des Zwistes. „Wir kämpfen", sagten sie, „um unser Erbe: um diese Schale, diesen Stab und diese Pantoffeln." Er äußerte über die Geringfügigkeit der Gegenstände sein Erstaunen und erfuhr, daß der Stab Alles erstehen lasse, was man mit ihm in den Sand zeichne, die Schale sich mit jeder gewünschten Speise fülle und die Pantoffeln Jeden hinbringen, wo er sein wolle. Da schlug Putraka vor, die Beiden sollten durch einen Wettlauf über den Besitz entscheiden. Die Thoren stimmten zu; und während sie fortrannten, zog sich der Schlaukopf die Zauberpantoffeln an und flog mit Schale und Stab davon. In einer Stadt ließ er sich nieder und nahm seine Wohnung bei einer alten Frau, welche ihn bald lieb gewann.

Einmal sagte sie zu ihm, des Königs Tochter wäre eine Frau für ihn. Putraka wurde schon durch die Beschreibung von Liebe ergriffen und flog eines Nachts in den Thurm, wo die Prinzessin strenge bewacht wohnte. Er fand sie schlafend und wußte nicht, wie er sie wecken sollte. Da hörte er draußen einen Wächter folgendes Lied singen:

„Der Jüngling wol die schönste Frucht genießt,
der die Geliebte unter Küssen weckt,
daß sich, vom Schlummer halb bedeckt,
das süße Auge kaum erschließt."

Da folgte er der Lehre und umarmte die Prinzessin; sie erwachte, und da er ihr sehr gefiel, so schlossen sie die Gandharver-Ehe*). Von da an flog Putraka jede Nacht zu der Gattin. Endlich wurde die Sache ruchbar, und die Dienerinnen verriethen sie dem König, welcher den Befehl gab, die Prinzessin scharf zu beobachten. Ein Mädchen benutzte eines Nachts die Gelegenheit, auf das Obergewand des Putraka ein rothes Läppchen zu nähen, das zur Entdeckung des Liebhabers führte. Man brachte ihn vor den König; kaum merkte der Gefangene den Zorn desselben, als er sofort aufflog, sich zu Patali begab und sie durch die Luft bis an das Ufer des Ganges trug. Mit der Wunderschale sorgte er für Speisen und Getränke; mit dem Stock zeichnete er eine Stadt und ein Heer in den Sand, welche beide augenblicklich in Wirklichkeit dastanden. So ward er wieder ein mächtiger Herrscher und versöhnte sich schließlich mit dem Schwiegervater**).

Die Geschichte der Upakosa.

Vararuchi sah einmal bei dem Feste des Indra Upakosa, ein wunderschönes Mädchen, und verliebte sich in sie, wie er auch ihr Herz gewann. Als Brahmane konnte er nicht an eine Gandharver-Ehe denken und ließ deshalb bei den Eltern um die Geliebte werben. Bald darauf fand die Vermählung statt. In einer literarischen Streitfrage von einem Gegner besiegt, den Siva besonders begünstigte, wird er so sehr von Betrübniß erfaßt, daß er sich in das Gebirge zurückzieht, um durch Buße und Gebet den zürnenden Gott zu versöhnen. Ehe er abreiste, hat er sein Vermögen bei einem Kaufmanne hinterlegt.

Upakosa legte das Gelübde ab, täglich im heiligen Ganges zu baden, bis der Gatte zurückgekehrt sein werde. Einmal wurde sie dort vom Hauspriester des Königs, vom Oberrichter und vom Erzieher des Prinzen belauscht. Auf dem Heimwege trat einer der Männer nach dem andern vor sie hin und verlangte von ihr Liebesgunst. In ihrer Hülflosigkeit gewährte sie jedem eine Zusammenkunft, dem ersten in der ersten, dem andern in der zweiten und dem letzten in der dritten Nachtwache des nahen Frühlingsfestes.

Zu Hause angelangt, besprach sie mit den Sklavinnen die Angelegenheit und brachte dann die Nacht, ihre eigene Schönheit beklagend zu. — Den nächsten Morgen sandte sie zu dem Kaufmanne nach Geld; derselbe kam selbst und forderte von ihr dafür dasselbe, wie jene Drei. Sie ward innerlich von Zorn ergriffen, aber da sie wußte, ihr Gatte habe die Summen ohne Zeugen übergeben, und die Treulosigkeit des Kaufmanns fürchtete, hielt sie an sich und bestellte ihn auf dieselbe Art zur Zeit der vierten Wache zu sich. Ihr Plan aber war gefaßt. Sie befahl den Sklavinnen Töpfe mit Oel und Ruß bereit zu halten und ließ vier Mäntel hineintauchen; dann verschaffte sie sich einen riesigen Korb, der verschließbar war.

Als der bestimmte Abend herangekommen war, erschien kostbar geschmückt der Lehrer des Prinzen. Sie forderte ihn auf, sich zuerst salben zu lassen, und befahl den Dienerinnen, ihn in ein dunkles Gemach zu führen. Dort wurde er zuerst seiner Kleider entledigt und dann mit der vorbereiteten Mischung so lange und so umständlich gesalbt, bis bei Anbruch der zweiten Nachtwache der Hauspriester erschien. Da warfen die Mädchen ihm schnell den einen Mantel um und halfen ihm in den großen Korb, damit er dem angekommenen Freunde des Hausherrn verborgen bleibe. Ganz ebenso ging es dem Priester und dem

*) Diese Ehe wurde ohne Erlaubniß der Eltern oder deren Stellvertreter einfach durch die Zustimmung der Liebenden geschlossen und war gesetzlich giltig, aber nur der Kriegerkaste erlaubt, den Brahmanen verboten. Die Verhältnisse in vielen indischen Dramen, auch in der Sakuntala, beruhen auf dieser Einrichtung.

**) Daß hier die Grundzüge vom „Tischlein deck' dich, Esel streck' dich und Knüppel aus dem Sack!" vorhanden sind, bedarf keiner weiteren Erinnerung. Aber auch das Wunschhütlein, wie es im „Fortunat" eine so große Rolle spielt, stammt von hier; ebenso findet sich der unerschöpfliche Geldsäckel in einem indischen Märchen.

Richter — zuletzt saßen alle Drei neben einander in dem großen Korbe, vor Angst zitternd, wagte keiner ein Wort, um sich nicht zu verrathen.

Nun erschien der Kaufmann; Upakosa selbst leuchtete ihm mit einer Fackel voran bis in das Zimmer, in welchem der Korb stand. Dort sagte sie: „Gieb mir das dir von meinem Gatten anvertraute Geld zurück!“ Da der Kaufmann sich ohne weitere Zeugen glaubte, bejahte er die Forderung. Da wandte sich die junge Frau zu dem Korbe und rief laut: „Hört ihr Götter das Versprechen des Hiranja Gupta!“ Darauf löschte sie die Fackel aus und ließ den Mann ebenso salben, wie die Anderen, bis die Zeit verflossen war und die Morgendämmerung anbrach. Da sandten ihn die Mädchen fort, und als er sich wehrte, trieben sie ihn mit Bambusstöcken aus dem Hause. Mit dem Mantel bedeckt, am ganzen Leibe schwarz, schlich er immer in der Angst, von Hunden angefallen zu werden, heim. Den nächsten Morgen eilte Upakosa zu dem Könige und verklagte den Kaufmann. Derselbe wurde geholt und leugnete die Verpflichtung ab. Da sagte die Frau: „Ich habe Zeugen, mächtiger Herrscher! Ehe mein Gemahl abreiste, legte er die Hausgötter in einen Korb, und vor diesen hat Hiranja Gupta mit eignem Munde die Schuld anerkannt. Laß diesen Korb herbringen, und du magst dann die Götter selbst befragen!“ Erstaunt befahl es der Fürst — Upakosa aber wandte sich zu dem Korbe hin: „Verkündet die Wahrheit, ihr Götter, dessen, was der Kaufmann angelobt hat, und dann kehrt in eure Wohnung zurück; wenn ihr schweigt, so verbrenne ich euch, oder öffne den Riegel vor der ganzen Gesellschaft.“ Diese Drohung versetzte die Eingesperrten in höchste Angst, und sie schrien laut: „Ja, es ist wahr, vor uns als Zeugen hat er die Schuld anerkannt!“ Da gestand der Kaufmann den beabsichtigten Betrug ein; der König aber bat Upakosa so lange, den Korb zu öffnen, bis sie seinen Wunsch erfüllte. Da stiegen drei schwarze Männer hervor; mit Mühe erkannte man sie und brach in ein großes Lachen aus — der Fürst aber frug nach der Erklärung. Da erzählte die schöne Frau Alles, und Alle priesen ihre List und Tugend. Reich beschenkt ward sie entlassen, die Schuldigen aber wurden verbannt, weil sie die Gattin eines Andern hatten verführen wollen*).

Der gefoppte Priester.

Ebenso schwankartig, wie die vorhergehende Erzählung ist auch diese, und wie dort spielte auch hier ein Brahmane eine komische Rolle. Er hat sich in die Tochter eines reichen Kaufmanns, als sie ihm eine Gabe darbot, verliebt und bei seinem Weggang „Wehe! Wehe!“ gerufen. Der Vater des Mädchens ging ihm deshalb nach, um zu fragen, was der Klageruf bedeute. Da enthüllt ihm der Brahmane, daß er und sein Weib dem Untergange geweiht seien, falls die Tochter sich vermählen sollte. Um allem Unglück vorzubeugen, soll er das Mädchen in eine Kiste thun, auf dieser eine brennende Fackel befestigen und dann den Behälter den Fluten des Ganges übergeben.

Der furchtsame Kaufmann erfüllt Alles; der Priester aber giebt seinen Schülern den Auftrag, Acht zu haben und ihm die Kiste zu bringen. Leider aber kommt ihm ein Fürstensohn zuvor, der eben im Flusse badet. Der öffnet die Kiste, findet das schöne Mädchen und vermählt sich sofort nach dem mehrfach erwähnten Gebrauche mit ihr — in den Kasten aber steckt er einen Affen und läßt Beides wieder in den Strom hinein. Da kommen die Schüler, fischen die Kiste auf und bringen sie dem Meister, der zu ihnen sagte:

„Ich nehme sie zu mir, dann will ich allein sein im Gebete; ihr aber möget heute Nacht, von Bußübungen frei, ruhig schlafen.“

*) Die gleiche Erzählung ist auch in „Tausend und einer Nacht“ und in französischen Sammlungen von „Fabliaux et contes“. Eine veränderte Behandlung des Hauptgedankens ist in dem Fastnachtsschwanke von der „Müllerin und ihren drei vermeintlichen Liebsten“ zu finden, und wieder in andrer Form haben den Stoff die Novellen des Morlini.

Darauf öffnet er die Kiste voll Begier, und heraus springt der wilde Affe, der den Heuchler zerkratzt und ihm Nase und Ohren abbeißt. Schreiend stürzt der Brahmane zu den Schülern und wird verlacht. So wurde der Lüstling bestraft, und so kam das schöne Mädchen zu einem Mann.

Durch verschiedene Mittelglieder, im Süden durch Vermittlung der ismaelitischen Völker, dann durch die Perser, im Norden die buddhistischen Stämme, unter ihnen die Mongolen, hat sich der Strom der indischen Märchen nach dem Westen ergossen. Es wird sich noch Gelegenheit bieten, auf diese Einflüsse hinzuweisen.

Die wissenschaftliche Literatur. Außerordentlich reich ist die Literatur an Prosaschriften wissenschaftlichen Inhalts. Als charakteristisch für den indischen Geist kann der Mangel an jeder thatsächlichen Darstellung der Geschichte gelten. Derselben traten sowol die Volksphantasie, wie die Tendenzen der Brahmanen entgegen. Wahrheit und Dichtung soll in den wenigen bis jetzt bekannten Werken so verquickt sein, daß es sehr schwierig ist, die thatsächlichen Bestandtheile loszulösen.

Eine große Pflege haben Grammatik — diese schon am Beginn unserer Zeitrechnung durch Panini begründet — Metrik, Rhetorik und Poetik gefunden, aber auch die inniger mit dem Leben zusammenhängenden Wissenschaften, wie Rechtskunde und Medizin, in der letzteren besonders die Chirurgie. Am meisten jedoch neigte sich der indische Geist zu der Beschäftigung mit Philosophie und Theologie. Die meisten der hierher gehörigen Werke sind nicht im Sanskrit, sondern in der aus ihm hervorgegangenen jüngeren Pali-Sprache geschrieben, welche noch heute von den vornehmeren Ständen auf Ceylon gesprochen wird.

Eine andere Tochtersprache des Sanskrit ist das Bengalische, welches gleichfalls eine ziemlich reiche, aber meist übersetzte Literatur besitzt. Ueber selbständige Werke habe ich nichts Genaueres finden können, eben so wenig über das Schriftthum der Singhalesen, der ursprünglichen Bewohner von Ceylon. Jedenfalls wird die unermüdliche Forschung noch manches bedeutende Geisteswerk jener großen Völkergruppen zu Tage fördern; je mehr das Sprachstudium an Umfang gewinnt, je mehr die vergleichende Sprachforschung vorwärts schreitet, desto mehr offenbart sich uns die dunkle Vergangenheit der Menschengeschichte und der Zusammenhang zwischen den Völkern in Zeiten, für welche die Geschichte auf jedes andre Denkmal, als auf einzelne uralte Wortwurzeln Verzicht leisten muß.





Leixner, Fr. Literaturen. I. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Chinesische Farben-Illustration.

Nach einer Original-Schriftrolle im „Museum für Völkerkunde" zu Leipzig.



Sechstes Kapitel.

China.

In der ganzen Geschichte der Menschheit giebt es außer dem „Reich der Mitte“ (Tschung-kue) kein anderes, das durch Jahrtausende in fast vollständiger Abgeschlossenheit für sich allein gelebt hat. Nur zum Theil vermag die geographische Lage die Erscheinung zu erklären. China grenzt im Osten an das Meer, im Westen an Sandwüsten, im Süden und Südwesten an Gebirgsländer, bewohnt von Völkern, welche auf einer tiefen Bildungsstufe stehen; im Norden ziehen sich eisige Bergketten hin. Der Reichthum des Landes ermöglichte den Bewohnern, sich auf die Erzeugnisse desselben zu beschränken, der Kulturzustand der meisten umliegenden Völkerschaften stärkte das hohe Selbstbewußtsein, ließ aber zugleich den Ehrgeiz erstarren. Wie China staatlich isolirt war, war es auch in geistiger Beziehung abgeschlossen und hielt an den im Volkswesen wurzelnden Errungenschaften fest; was aber doch von außen, namentlich aus dem Norden, eindrang, mußte sich der chinesischen Denk- und Empfindungsweise gemäß umformen, sonst wurde es einfach nicht angenommen.

Die alte Ansicht, das Reich der Mitte habe vor vielen Jahrhunderten seine Kultur errungen und sei dann vollständig erstarrt, vermag sich heute nicht mehr zu halten. Wir wissen jetzt, daß auch hier manche geistige Umbildung sich vollzogen hat, wenn wir auch über den Verlauf derselben sehr wenig unterrichtet sind. Doch ist es sicher, daß der Volkscharakter mit seiner Ehrfurcht vor allen Ueberlieferungen und seiner ziemlich materialistischen Weltanschauung nicht für einen gewaltsamen und raschen Wechsel der Geistesstimmung geschaffen war. Deshalb vermochte auch der Buddhismus den Volkscharakter nicht umzuändern, sondern wurde von demselben allmählich umgeformt und umgearbeitet, so daß er kaum noch einige der ursprünglichen Züge des indischen Buddhismus bewahrt hat.

Während sich bei den meisten Völkern, besonders jenen Ariern, welche langsam nach dem Westen vordrangen, die Geschichte des Bildungsfortschritts im Kampfe gegen Autoritäten vollzog, zeigt sich in China die merkwürdige Erscheinung, daß sich der gesammte Kultur-

fortgang innerhalb gegebener Anschauungen entwickelt hat. Dieselben bestimmten schon sehr frühe die Auffassung von Religion, Staat und bürgerlicher Moral und wurden um so bedeutungsvoller, weil sie Hand in Hand mit der Herrschermacht gingen. Das verlieh dem ganzen Dasein des Volkes einen sichern Halt, raubte den Individuen aber auch den Trieb, sich von den giltigen Ansichten unabhängig zu machen und in selbständiger Weise zu entwickeln. Der Staat und die Gesellschaft hatten sich so gebildet, daß für den Einzelnen ein Dasein außerhalb der Autorität überhaupt undenkbar war; dadurch wurde jeder höhere Schwung vernichtet und das Streben der Volkskraft auf die Forderungen des gewöhnlichen Lebens hingewiesen. Darin lag aber zugleich die Ursache frühzeitiger Fortschritte in allen Dingen, welche durch die praktischen Bedürfnisse gefordert waren. Sehr viele Erfindungen, die bei den Völkern des Westens erst sehr spät gemacht worden sind, waren im Reiche der Mitte schon viele Jahrhunderte früher bekannt. Aber auch sie zeigen das Beharrungsvermögen der chinesischen Phantasie: die Form, in welcher irgend eine Errungenschaft zuerst aufgetreten ist, erhält sofort eine autoritative Geltung, die natürlich einen organischen Fortschritt ausschließt. Dieser Zug scheint das gesammte Geistesleben China's zu beherrschen und sich in allen Theilen desselben zu spiegeln. So fehlt auch jener Drang, das Erreichte zu vertiefen, vollständig, und Alles zeigt das Gepräge nüchterner Verständigkeit, den Mangel jedes idealen Sinnes und freier Selbstbestimmung.

Das spiegelt sich in merkwürdiger Weise in den sozialen Einrichtungen, im Verhältniß der Eltern zu den Kindern und in der Art der Studien. Das Volk in Unmündigkeit zu erhalten, erscheint als der höchste Grundsatz des Staatslebens, darum ist Alles, nicht nur das bürgerliche Dasein, sondern auch der Familienverkehr durch Hunderte von Bestimmungen geregelt. Der Chinese der besseren Stände entwickelt sich von der Knabenzeit an unter der Herrschaft unumstößlicher Regeln, unter dem Drucke einer „Etikette", welche in allen das Leben bestimmenden Handlungen jede freie Bewegung ausschließt. Strenge Höflichkeitsformeln gelten selbst im häuslichen Verkehr und werden schon den Kindern eingeprägt; verpönt ist der freie, natürliche Ausdruck der Empfindung, und unter gewissen Verhältnissen sind die Zeichen der Trauer und Freude gesetzlich bestimmt. Am drolligsten bekundet sich der Mangel an Selbstgefühl in gewissen Höflichkeitsformeln. Selbsterniedrigung dem Andern gegenüber gilt als Pflicht des Weltmannes; er spricht dann von sich selbst als von dem „Dummkopf" oder dem „Zwergen", von seinen Angehörigen und Hausgenossen als von „Jammerkerlen", von „feilem Gesindel". Ja selbst der allmächtige „Sohn der Sonne" pflegt in Zeiten schwerer nationaler Bedrängniß sich nicht mehr des stolzen „chin" — ungefähr das bei uns übliche „Wir" der Herrscher — zu bedienen, sondern legt sich dann das Beiwort „kwa-jin", d. h. „sündiger Mensch", bei.

Wol wurzeln diese Gewohnheiten in der unbedingten Hochstellung des Familienbegriffs, aber sie wirken doch ernüchternd und erkältend auf das gesammte Leben des Volkes ein. Bezeichnend ist auch der Studiengang, dessen Art in der Verehrung für alles Ueberlieferte wurzelt. Auch hier gilt kein selbständiges Forschen und Streben, sondern nur die Aneignung des uralten Bildungsstoffes. Die Kenntniß desselben bedingt allein die künftige Laufbahn. Jedes dritte Jahr finden durch die Sze-Keaou, Prüfungskommissäre, in jedem Bezirk öffentliche Prüfungen statt, welchen sich Jeder unterwerfen muß, der dem Staate dienen will. Wer sie besteht, wird „Sieout-sai" und erwirbt das Recht, sich an der nächsten Prüfung in der Hauptstadt der Provinz zu betheiligen; hier ist der Vorsitzende ein Mitglied der Akademie von Peking, ein „Chan-lin". Wer auch da den Anforderungen entspricht, wird „Kiüshin" und darf die Laufbahn des niederen Beamten einschlagen. Die höchsten Stellungen aber stehen nur Denjenigen offen, welche die schwierigste Prüfung bestehen. Diese findet in der Hauptstadt Peking unter dem Vorsitze eines Mitgliedes des „Kalao" (Staatsrath) statt. Die als Sieger hervorgehen, erhalten den Titel „Tsinse", die drei Besten besondere Namen und einen Sitz in der Akademie der Chanlin, aus

welcher die ersten Würdenträger des Reiches hervorgehen. Wie lobenswerth diese Organisation sein mag, die dem begabten Chinesen ohne Rücksicht auf seine Herkunft die Pforte zu jedem Amte eröffnet, wie groß die Achtung, welche der Gelehrsamkeit gezollt wird, so liegt darin doch kein befreiendes, geistig förderndes Element, weil eben der Bildungsstoff feststeht. Erst im letzten Jahrzehnt hat China begonnen, diese starren Gesetze zu mildern, und sendet junge Angehörige nach Amerika und Europa, um sie dort ausbilden zu lassen.

Sprache und Schrift. Eine etwas eingehendere Behandlung möge im Folgenden der Sprache und der Schrift der Chinesen gewidmet sein, denn diese beiden zeigen am deutlichsten jene Vorliebe für die Bewahrung des Ueberlieferten. Das Chinesische gehört zu jenen Sprachen, welche man als „einsilbige" zu bezeichnen pflegt, und die uns die Sprache in der ältesten, kindlichsten Form bewahrt haben. Jede Wurzel bildet ein Wort, und jedes Wort ist eine Wurzel; sowol Abänderung wie Abwandlung fehlen ihr, aber auch das Alphabet — zwischen Lauten und Schriftzeichen besteht kein Zusammenhang, die Anzahl der ersteren ist im Verhältniß zu der Menge der letzteren außerordentlich gering. So ist es natürlich, daß derselbe Laut oft hundert verschiedenen Worten zukommt.

Die Schriftzeichen sind weder Buchstaben, noch aus Buchstaben zusammengesetzt, sondern Bilder oder Symbole, und haben sich in einer ähnlichen Art, wie die demotische Schrift aus den Hieroglyphen, entwickelt. In einer jedenfalls sehr alten Zeit*) begann man die Gegenstände in ihren Umrissen nachzubilden. So bezeichnete man „Berg" mit dem Zeichen △△△, Mond mit ☽, woraus allmählich 山 und 月 geworden sind. Dieser Bildzeichen giebt es etwa 600; sie bilden die erste Klasse Siang-hing.

Die zweite Chi-sze drückt Begriffe aus, in welchen eines der Grundzeichen durch seine Lage verändert erscheint. ⊙ bezeichnet die Sonne, ⊙ = tan, die Sonne, welche über dem Horizont erscheint, also „Morgendämmerung".

Die dritte Klasse dient zur Herstellung zusammengesetzter Begriffe, wie 信 = sin, = aufrichtig. Das Zeichen ist zusammengesetzt aus 人 = jin = Mann und aus 言 = yen = Worte. Fein bemerkt ein englischer Sinologe, daß diese Herleitung des Begriffes ein günstiges Vorurtheil über die sittlichen Anschauungen der alten Chinesen erwecke. Die Anzahl dieser Zeichen wird von den europäischen Forschern verschieden angegeben.

Die vierte Klasse (Chuen-choo), welche etwa 370 Zeichen enthält, ist vielleicht am meisten charakteristisch für die Schwierigkeiten des Schriftverständnisses. Die verschiedene Richtung des ganzen Zeichens, z. B. die Drehung desselben von rechts nach links, oder die Aenderung eines Striches bedingen einen andern Begriff. Aber ebenso kann das unveränderte Bild mehrfache Bedeutung haben, und z. B. als yo gesprochen „Musik", als lo „Entzücken" bedeuten.

Die fünfte Klasse (etwa 600 Charaktere) bezeichnet Wörter im bildlichen Sinne; das Zeichen für shi = Pfeil bedeutet so „geradeaus", „triftig."

Die sechste Klasse (Chieh-shing) zählt nicht weniger als an 20,000 Schriftzeichen. Jedes derselben besteht aus einem der Grundzeichen der ersten Klasse und aus einem zweiten, welches dem ursprünglichen Begriff eine bestimmte Nebenbedeutung giebt. So ist z. B. das Zeichen für „Holz" bei jedem Worte verwendet, das einen hölzernen Gegenstand, etwa Tisch, Keule, benennt**).

Begreiflicherweise ist dadurch die Bildung von einer Unzahl Zeichen ermöglicht, so daß etwa 30,000 derselben auf ungefähr 500 Laute kommen. Um nun hier eine gewisse Klarheit zu erreichen, schlug die Sprache verschiedene Wege ein.

*) Die Chinesen erzählen, daß die Schrift von Fuh-Ke (3200 v. Chr.) erfunden worden sei, demselben, der auch die Ehe und die Kleidung eingeführt habe. Andere nennen Tsang-Ke (2700 v. Chr.) als den Erfinder der Bilderschrift.

**) Eine ähnliche Erscheinung bieten sowol die Hieroglyphen, wie die assyrische Keilschrift.

Erstlich setzte man mehrere Zeichen zusammen, welche dasselbe bedeuten. So heißt „sehen“ kan-keen, wörtlich „anschauen — sehen“.

Dann verbindet man gewisse Bestimmungsworte mit dem näher zu erklärenden Zeichen. So bedeutet ein Schriftbild „yih-taou“ sowol „Messer“, wie „Schiffchen“ und „Franze“. Um nun den Begriff „Messer“ mit größerer Bestimmtheit zu schreiben und zu sprechen, wird dem Worte taou das Verbum pa = „mit der Hand ergreifen“, vorgesetzt. Dasselbe geschieht bei allen mit einem Griff versehenen Gegenständen.

Noch wichtiger als diese Hülfsmittel ist die Betonung, welche in der chinesischen Sprache eine sehr wichtige Rolle spielt. Es giebt vier Tonstufen, deren jede wieder zweifach unterschieden ist. So hängt die Bedeutung eines Schriftzeichens auch von der Art des Accentes ab.

Da die Sprache keine Beugung kennt und ein Laut sowol als Haupt- und Eigenschaftswort, wie als Zeitwort verwendet wird, so hat sich die chinesische Grammatik hauptsächlich mit den Bestimmungen über die Wortstellung zu befassen, durch welche der Werth der Laute bestimmt wird. Merkwürdig ist der Mangel der Geschlechtsunterschiede in der Grammatik; alle Hauptwörter sind geschlechtlos. Da sich aber doch die Nothwendigkeit einer Trennung ergeben mußte, so wird durch Nebenbezeichnungen der Unterschied bewirkt. So heißt ein Sohn nan-tsze = Mannkind, eine Tochter niu-tsze = Weibkind. In gleicher Art fehlt die Bezeichnung der Mehrzahl durch Wurzeländerung oder Anhangssilben; durch bestimmte Beiworte wird der Plural angedeutet. wo heißt „ich“, wo-mun „wir“. In ähnlicher Art werden die Zeiten des Verbums durch Nebenworte bestimmt: „ta keu“ besagt „er“ und „gehen“. Wird dazu „kin“ = „jetzt“ gestellt, und zwar an den Anfang, so bedeutet der Satz die Gegenwart, wenn „ming-teen“ = „morgen“, die Zukunft. Oder man verbindet mit dem Verbum andere, wie „leaou“ = „vollenden“ für die Vergangenheit, „yaou“ = „wollen“ für die Zukunft.

Wenn man sich auf Grundlage der kurzen eben gegebenen Skizze vom Wesen der chinesischen Sprache ein Bild zu machen sucht, wird man leicht zu der Ueberzeugung kommen, daß sich auch hier die nüchterne Phantasie des Volkes wiederspiegelt. Diese Sprache ist kein Organismus, welcher aus den Wurzeln heraus Blätter und Blüten trieb, sondern das Ergebniß der Verstandesarbeit. In vollständig äußerlicher Weise hat sich ein Wort an das andere gelegt, nicht eins aus dem andern von innen heraus entwickelt. Dieser Charakter der Sprache hat sich aus der im höheren Sinn phantasielosen Eigenart des Volkes gebildet und mußte naturgemäß, nachdem er abgeschlossen war, auf die weitere Entwicklung der Phantasie seinen Einfluß ausüben und den freien Aufschwung derselben hemmen. Das war noch mehr der Fall, als durch die ältesten Werke und durch die Heilighaltung derselben eine Mauer um den Geist gezogen war, die nicht überschritten werden durfte, als man in diesen Schöpfungen unübertreffliche Muster zu sehen begann und sie als Grundlagen der gesammten Bildung hinstellte. Da mußte an den Platz freien Schaffens die öde, unfruchtbare Gelehrsamkeit treten, die bloße Gedächtnißarbeit, oder höchstens die erklärende Thätigkeit, welche aber auch keinen unbeschränkten Spielraum hatte.

Es ist vorläufig nach unserer Kenntniß des chinesischen Schriftthums kein Zeitpunkt mit Sicherheit zu nennen, welcher den Beginn desselben bestimmte. Als das älteste Schriftwerk wird das „Buch der Wandlungen“ von Wan-Wang bezeichnet, welches aus dem Jahre 1150 v. Chr. stammen soll. Das Werk ist eine Art von Schöpfungsgeschichte gewesen. Im Anfang war das Tai-keih, das Urwesen, welches ein männliches und ein weibliches Lebensprinzip erschuf, „Yin“ und „Yang“. Aus der Vereinigung derselben entstand das Belebte und Unbelebte.

Es ist ganz dem Volksgeiste gemäß, daß sich kein eigentlicher Göttermythus entwickelt hat; als die zwei höchsten Gottheiten gelten Himmel und Erde, als zeugende und gebärende Kraft, im Anschluß an Yin und Yang erfaßt. Aber auch diese sind im Grunde genommen

niemals zu Idealmächten des Daseins geworden, mit welchen sich die gläubige Phantasie verknüpft fühlte, an sie schloß keine Mythologie, keine Religion. Nun ist nicht zu leugnen, daß, weil sich kein Priesterthum, keine starre Dogmatik entwickeln konnten, die Chinesen vor religiösen Kämpfen, vor Sektenhaß und Verfolgungen bewahrt blieben. Aber ebenso sicher ist es, daß sie dadurch jede Fähigkeit höheren Aufschwunges, jede Tiefe verloren und ihr Geist in einem ideenlosen Realismus erstarrte, so daß selbst die bedeutendsten Männer des Volkes in ihrem Wesen jeden fortreißenden Gemüthsdrang, jede Begeisterung entbehren. Verständige Nüchternheit oder vernunftgemäßes Beharren im ruhigen Mittelmaß sind deshalb auch das Höchste, was hier erreicht wird; die frische Unmittelbarkeit des Empfindungslebens wandelt sich in Sentimentalität.



Kongfu-tse und sein Schüler Meng-tse. Nach einem chinesischen Originale.

In den frühesten Epochen, wohin noch einzelne der erhaltenen Lieder zurückreichen, war das starre Einheitsprinzip weder im staatlichen, noch im geistigen Leben durchgeführt. China bestand damals, im ersten Viertel des zweiten Jahrtausends v. Chr., aus einer Reihe Vasallenstaaten, welche den Kaiser als Oberlehnsherrn anerkannten, aber ziemliche Selbständigkeit genossen. In gewissen Zeiträumen fanden sich die kleineren Fürsten in der Hauptstadt ein und brachten ihre Sänger mit, welche die jüngsten Lieder dem „Sohn der Sonne" zu überreichen hatten. Diese wurden geprüft und, wenn für gut befunden, in die Reichssammlung der Lyrik aufgenommen, welche gegen Ende des sechsten Jahrhunderts v. Chr. an 3000 Lieder umfaßte.

Aus diesen wählte Kongfu-tse (Confucius), geboren um 551 v. Chr., die besten aus. Ein chinesischer Gelehrter sagt: „Der Weise unterzog dieselben einer sorgfältigen Prüfung, schied diejenigen aus, welche nur Wiederholungen von älteren waren, und hob diejenigen besonders hervor, die der guten Sitte und ehrbarem Lebenswandel förderlich sein konnten." Diese Auswahl von 311 Gedichten ist im Shoking (Schiking) = Liederbuch, vereint, welches aus vier Theilen besteht:

1) Koue-Fong. Volkslieder.
2) Siao-ya. Kleinere Lobgesänge.
3) Ta-ya. Größere Lobgesänge.
4) Song. Ahnenlieder.

Eine vollständige Uebersetzung derselben hat der Jesuit Lacharme (gest. 1752 in Peking) in lateinischer Sprache verfaßt; sie wurde von Julius Mohl 1830 herausgegeben und von Friedrich Rückert zu seiner freien Umdichtung benutzt.

Meiner Ansicht nach, welche sich auf Lacharme's und Strauß' Uebersetzungen stützt, ist der dichterische Werth dieser Lieder oft überschätzt worden. Ein sehr großer Theil derselben, besonders viele des letzten Buches, sind unbedingt nüchtern und langweilig und wirken bei Rückert nur deshalb poetischer, weil er erstens sehr selbständig verfuhr und dann dort, wo er sich treuer an den Text hielt, doch stets Worte gewählt hat, welche für unsere Empfindung schon eine poetische Seele besitzen.

Am meisten Frische zeigen die Lieder des ersten Buches. Wir belauschen in ihnen das Leben eines sehr friedlichen, harmlosen Volkes; nur sehr selten werden Scenen aus Kriegen vorgeführt, meistens solche aus dem häuslichen und privaten Dasein. Es ist im Ganzen ein liebenswürdiges Bild, ohne Größe und Kraft, ohne Tiefe und ernste Schönheit, aber freundlich ansprechend, wenn auch einzelne rohe Züge nicht fehlen. Hier werden nicht selten volksthümliche Töne angeschlagen; auch im Bilde zeigt sich das innigere Zusammenleben mit der Natur. In einfachen Strichen wird ein ihr entlehntes Bild gezeichnet und daran ein Vergleich gefügt. Meist wird das erstere in jeder Strophe benutzt; zum Beispiel dienen folgende Lieder:

I.

Wie glänzt der Pfirsichbaum,
wie leuchten seine Blüten!
Edle Mädchen, welche frei'n,
wie sorglich werden ihr Haus sie hüten!

Wie glänzt der Pfirsichbaum!
Wie reich ist er an Früchten!
Edle Mädchen, welche frei'n,
wie sorglich werden sie das Haus einrichten!

Wie glänzt der Pfirsichbaum!
Wie dicht ist doch sein Schatten!
Edle Mädchen, welche frei'n,
wie werden sorglich sie erquicken den Gatten! *)

II.

Der Wind bewegt am Baum das Blatt,
das keine feste Stütze hat!
O Pehi, Geliebter mein,
willst du mir zu Willen sein,
will ich dir willfahren.

Manches Blättchen fiel schon, fiel,
dient dem Winde nun zum Spiel.
O Pehi, Geliebter mein,
willst du mir zu Willen sein,
werd' ich mich ergeben.

(E. Meier.)

III.

Ihm nach bin ich gegangen
den Weg, so groß,
ich faßte seinen Aermel,
ließ ihn nicht los:
„O wolle mich nicht hassen,
die alte Lieb' nicht lassen!"

Ich bin ihm nachgegangen
den Königspfad,
und meine Hand die seine
ergriffen hat:
„O sei mir gut aufs Neue
und halte mir die Treue!"

(Nach Lacharme vom Herausgeber.)

IV.

Eh' die Maulbeerblätter fallen,
sind sie lieblich anzuschauen;
gelber Vogel, o enthalt' dich
von der Maulbeerfrucht zu essen.

Weib, o hüte dich zu leben
zu vertraut mit einem Mann!
Sinkt ein Mann, er kann sich heben,
doch ein Weib erhebt sich nimmer.

(E. Meier.)

V.

Sie sammelt Blütenranken hier —
doch muß des Liebsten Anblick sie entbehren,
scheint ihr ein Tag drei Monde lang zu währen.

Sie sammelt duft'ge Blumen hier —
doch muß des Liebsten Anblick sie entbehren,
scheint ihr ein Tag drei Herbste lang zu währen.

Sie sammelt bittren Wermuth hier —
wenn sie umsonst sich nach dem Liebsten sehnt,
der eine Tag sich zu drei Jahren dehnt.

(Nach Lacharme vom Herausgeber.)

*) Nach Lacharme von E. Meier. Die letzte Strophe ist nicht streng genug übertragen, da sie einen fremden Gedanken bringt. Bei Lacharme heißt es: puellae nobiles, quae nubunt, suorum curam quam diligenter gerent! — „wie sorgsam werden sie für die Ihrigen bemüht sein."

Viel weniger ansprechend sind die verschiedenen Jagdlieder und Kriegsgesänge, denn ihnen fehlt es an der nöthigen Frische und Kraft. Das Gleiche gilt von Trinkliedern; dieselben klingen so, als wäre das berauschende Getränk Wasser gewesen. Die Anlage zur Philisterhaftigkeit muß jedenfalls schon in ältesten Zeiten stark genug entwickelt gewesen sein.

Daß auch in diesem so sehr eingegrenzten Gefühlsleben zu Zeiten ein kräftigerer Geist rege wurde, beweisen Gedichte aus den anderen Büchern des Schiking, welche man als „historische Lieder" bezeichnen könnte. Freiere Geister fühlten schon im siebenten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung den Mangel eines belebenden Zuges im Leben des Volkes. So klagt einer:

„Herrlich ist es wol zu schau'n,
wie wir unsern Ahnen bau'n
schöne Grabdenkmale;
sorglich auch bewahren wir
Kunst und Wissenschaftenzier,
gleich des Himmels Strahle.

Alles haben wir erspäht,
auch zur tiefsten Tiefe geht
unsres Geistes Forschen;
dennoch ist uns angesagt,
daß dem Reich ein Morgen tagt,
wo es wird vermorschen.

Denn an innerem Gehalt,
an des Geistes Urgewalt
fehlt es unsrem Können;
wie der Has' auch zierlich springt,
endlich es dem Hund gelingt,
nieder ihn zu rennen."

(Cramer.)

Und ein Anderer sinnt mitten im Festesrausch über die Vergangenheit mit ihren ernsteren Sitten, und denkt trauernd an die Weisen, welche keine Nachahmer gefunden haben. Und wieder Einer denkt an die Herrschaft der Unwürdigen, welche die Treuen hindern, das Vaterland aus der Noth der Zeit zu retten.

„Wie schrumpft das Reich nun immer schmäler,
indeß die Grenzen rückwärts geh'n,
und rings nach Raub in unsre Thäler
Barbaren von den Bergen seh'n.

Kann Keiner retten, Keiner halten?
Noch leben Männer gleich den Alten;
der Feigen Neid läßt's nicht geschehen.

(Rückert.)

Laut erschallt die Klage über Maitressen und Eunuchen, welche die Schätze des Reiches verzehren und den Kaiser lenken, besonders kräftig in dem zehnten Gedicht des dritten Buches. — Ueberall ist es der lyrische Ton, der das Ganze beherrscht; wo Ereignisse berührt werden, geschieht es mit Flüchtigkeit, und selten hebt sich eine Gestalt fest und klar abgeschlossen von dem Hintergrunde ab. Kurz, es sind im Schiking nirgendwo Keime eines Heldengesanges, wie bei den arischen Völkern wahrzunehmen, auch nicht, wenn sich die Lieder unmittelbar auf eine geschichtliche Persönlichkeit beziehen.

Um den Lesern eine Vorstellung von einem chinesischen Gedichte zu ermöglichen, seien hier zwei Strophen von einem Opferliede im Originalwortlaute mitgetheilt:

	Die Uebertragung lautet:
Ta pe Yn wu	„Gewandt ist jener Yn, tapfer,
Fun fa King-tsu	schnell bekriegt (er) King-tsu,
Mei si ki tschu	bringt in dessen Ebenen
Paou kin tschi tschu	und versammelt die Völker.
Yeou tsik ki so	Daß die Sache so geordnet wird,
Tan sum schi so.	hat der Enkel (Yn) erreicht.
Wei ju King-tsu	Dir bleibe King-tsu,
Kiu kne non king	regiere unter meiner Herrschaft,
Si jeou Tsching-tang	einst herrschte Tsching-tang;
Tse pa ti kiang	von den westlichen Barbaren
Mo kan pu lei bang	wagte keiner zu säumen mit Tribut,
Mo kan pu lei wang	wagte nicht zu säumen ein König.
Yue Schang tschi tschang.	Das ist das Gesetz des Tschang.

Neben dem oben genannten „Buche der Wandlungen" hat die chinesische Literatur noch acht Werke — einschließlich des Liederbuchs — welche die Grundlage des gesammten

Wissens bilden und einen ungeheuern Einfluß auf die Entwicklung des Volksgeistes gewonnen haben. Es sind die dem Kongfu-tse zugeschriebenen: das Schu-king = Geschichtsbuch; Chun-Tsew = „Frühling und Herbst", auch eine Art von Chronik; das „Li-king" = Regelbuch, eine Anstands- und Sittenlehre, und dann vier Werke zweiten Ranges, deren Verfasser Schüler des Weisen sein sollen.

Das Schu-king ist aus verschiedenen Büchern zusammengetragen und enthält nicht nur die wichtigsten historischen Ereignisse, sondern zugleich Belehrungen und Anweisungen über Staatsweisheit, Kultus, Kriegswesen, Musik und Astronomie. Meistens wird der Stoff in Form von Gesprächen behandelt. Robert Douglas, der berühmte englische Sinologe, theilt eine Stelle mit:

„Die Tugend", sagte der Minister Yih zum Kaiser gewandt, „ist die feste Grundlage jeder Regierung. Bei dem Herrscher bekundet sie sich in der Sorge für das Volk, namentlich in der Beschaffung aller wesentlichen Existenzmittel, wie Wasser, Feuer, Metalle, Holz, Getreide ꝛc. Auch muß der Herrscher bedacht sein, das Volk zur Tugend hinzuleiten und es vor allen das Leben und die Gesundheit gefährdenden Einflüssen zu bewahren. — — — Hüte dich vor falscher Scham, und gestehe es, wenn du Irrthümer begangen hast; diese werden sonst zu Verbrechen an deinen Unterthanen." *)

Viel weitere Wirkungen sind von dem Li-king ausgegangen. Der unbekannte ursprüngliche Verfasser — genannt wird ein Kaiser — hat für alle nur denkbaren Vorkommnisse des täglichen Lebens Gesetze aufgestellt; Alles, was bei wirklich civilisirten Völkern Sache der Empfindung und des Herzenstaktes ist, erscheint hier in Formen und Formeln gebracht. Wie starr der Chinese an die Ueberlieferung gebunden ist, beweist die Thatsache, daß noch heute eine Behörde von sechs Räthen über die Erfüllung der Vorschriften zu wachen hat.

Dem Kongfu-tse eigenthümlich gehört „Frühling und Herbst" an. Nach dem Urtheile europäischer Forscher soll dieses vielgepriesene Buch die seelenloseste, trockenste Chronik sein. Der Weise hat von sich selbst gesagt, er sei nicht gekommen, um Neues zu schaffen, sondern das Alte zu erfüllen und die Sittenreinheit der alten Zeit wieder aufzurichten. Unbestreitbar war in ihm ein großer sittlicher Drang thätig; das zeigen die von ihm aufbewahrten Sprüche, von welchen einige hier folgen:

„Hast du eine Pflicht überschritten, so scheue nicht den Rückweg."

„Ein tugendhafter Herrscher ist dem Nordstern gleich, er stehet fest, und alle Gestirne umkreisen ihn."

„Des Weisen Leben ist: immer werkthätige, niemals rastende Menschenliebe."

„Warte bis die Winterstürme brausen. Wenn dann jeder andere Baum sich entblättert, so schaue die Fichte und Cypresse an."

„Erzähle mir die Vergangenheit, und ich werde dich die Zukunft lehren."

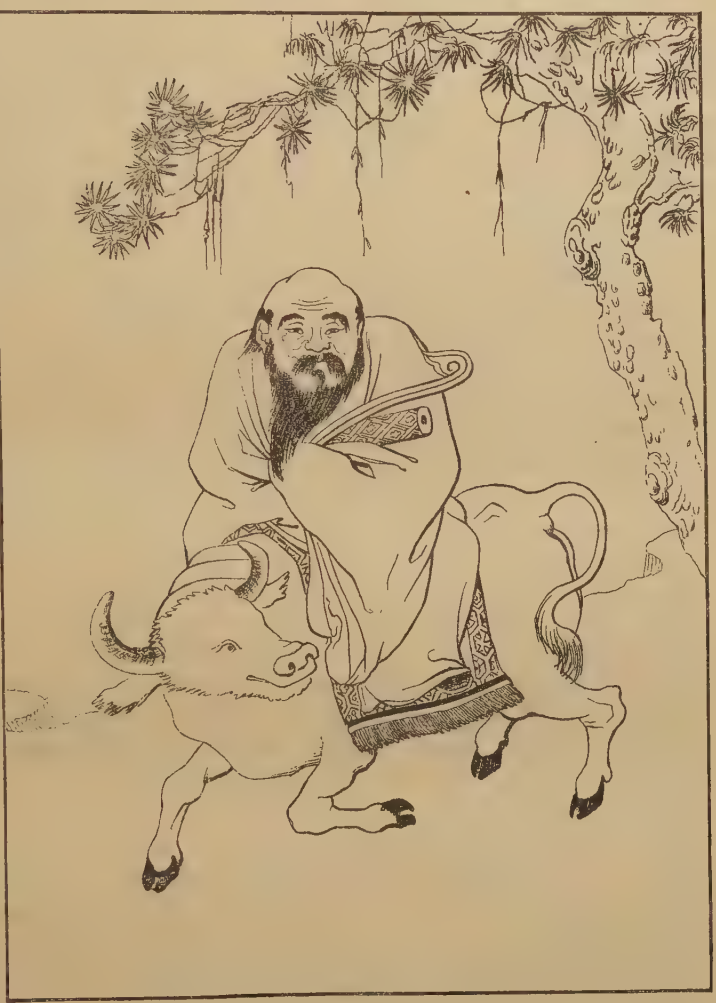
„Auf Vernunft gegründeter Anstand lehrt Mäßigung im Uebermaß der Freude, im Unglück aber edlen, mannhaften Schmerz."

Aber alle diese schönen Lehren hätten Kongfu-tse nicht zum Reichsphilosophen China's gemacht. Der Grund dieser in der Geschichte der Menschheit einzigen Erscheinung scheint mir darin zu liegen, daß das ganze Streben des ehrgeizigen Hofmannes darauf gerichtet war, jeden Versuch des selbständigen Denkens zu beseitigen, um das unbedingte Formelwesen zur Herrschaft zu bringen. Widerspruchsloser Gehorsam gegen Eltern, aber auch gegen den Herrscher ist der Mittelpunkt seiner praktischen Sittenlehre, jedoch wird derselbe nicht zu einer ethischen Macht entwickelt, sondern nur in Formeln ausgebildet. Für Kongfu-tse war es Grundsatz, daß die vollkommene Unbeweglichkeit allein Bürgschaft des

*) Daß diese Regeln nicht ohne Wirkung geblieben sind, beweist folgende Thatsache: Nicht selten veröffentlicht der Pekinger „Staatsanzeiger" Bekanntmachungen, in welchen Mißgriffe der Staatsverwaltung in irgend einem Zweige offen eingestanden und deren Abstellung angezeigt wird.

Glückes sein könne. Dieses Prinzip aber mußte vor Allem den Machthabern gefallen, weil es ihre Herrschaft stützte und alles Ueberlieferte mit dem Heiligenschein umgab. Darin dürfte wol hauptsächlich die Ursache zu suchen sein, daß die Herrscher die Anschauungen des Weisen zu den ihrigen machten, wenn auch der konservative Zug im Wesen des Volkes viel dazu beitrug, den Gedanken dauernde Wirkung zu sichern.

Nur ein Kaiser, Cha-Hwang-ti, war Feind der Ueberlieferungen und wollte sich dem Zwange derselben entziehen, das Mittel aber war ein wahnsinniges. Um 221 v. Chr. erließ er das Gebot, daß alle vorhandenen Bücher, mit Ausnahme derer, die sich auf Medizin, Verwaltung u. s. w. bezögen, besonders die Schriften des Confucius, vernichtet werden sollten; ja, er verbot, die Namen Schiking und Schuking zu nennen, und bedrohte die Uebertreter mit der Todesstrafe oder mit Zwangsarbeit. Aber auch in diesem Falle mißlang die Absicht, denn die verfolgten Werke gewannen dadurch nur an Bedeutung.



Lao-tse. Nach einem chinesischen Originale.

Als kurz nach der Regierung des Kaisers das Bast- und Lumpenpapier erfunden wurde, war ein wichtiges Mittel zur Verbreitung der Schriftwerke errungen. Daß die literarische Arbeit eine ziemlich rege gewesen sein mußte, ist daraus zu ersehen, daß schon 25 n. Chr. die kaiserliche Palastbibliothek 11,332 Bände besaß, darunter allein 3123 Kommentare zu den acht klassischen Werken. Die letzte Thatsache ist bezeichnend für die beginnende Erstarrung des Geisteslebens.

Neben Kongfu-tse stand sein älterer Zeitgenosse Lao-tse, welcher einige Zeit am Hofe desselben Fürsten lebte, dem jener diente, aber seine hohe Stellung früh aufgab, um sich ganz der Betrachtung zu widmen. Einer der chinesischen Erklärer des „Tao-te-king“ (übersetzt von Viktor von Strauß 1870), Choo-he, sagt: „Lao-tse's Philosophie ist die Bescheidenheit und Entsagung, das Freisein von Begierden und irdischem Streben, die Selbstbeherrschung im Verkehr mit der Außenwelt.“ Lao-tse stellte in die Mitte seiner

Weltanschauung das „Tao“ (wörtlich: der Weg). In dem oben genannten Buche wird dieses mystische Prinzip an einer Stelle in folgender Weise erläutert:

„In ihm laufen sämmtliche Strahlen wie im höchsten einheitlichen Ideale zusammen. Alle geschaffenen Dinge haben in ihm ihren Ursprung und kehren in ihn zurück. Obwol selbst gestaltlos, hat es doch alle Gestalten geschaffen. Es ist der ewige Weg, auf welchem alle Wesen und Dinge wandeln, aber es ist ungeschaffen, und obwol Wesen, so doch wieder nichts. Es ist sowol der Pfad, wie auch Jene, die darauf wandeln, Alles und nichts, die gemeinsame Ursache und Wirkung alles Seienden.“

Ganz im Gegensatze zu Kongfu-tse betont sein tieferer Zeitgenosse die Freiheit des einzelnen Individuums. Dasselbe müsse sich für sich selbst vervollkommnen, ohne Rücksicht auf die bestehenden Satzungen, die für Staat und Familie gelten. Wahre Tugend sei nur möglich durch die volle Hingabe an das „Tao“. Dieses ist nicht nur die schaffende Kraft in der Natur, sondern auch die Vernunft im Menschen — wer mit ihr eins wird, dem löst sich der Zwiespalt zwischen Gut und Böse, lösen sich die Zweifel. Dadurch gewinnt der Weise den Frieden, er gewinnt die Einsicht, daß nur Mäßigung zum Tao leiten könne. Diese aber läßt ihn den Ruhm wie die Schande, Reichthum wie Armuth meiden. Sein Beispiel wirkt auf das Volk ein und stellt demselben Gelassenheit als einen wichtigen Bestandtheil der Tugend hin; wenn die Mächtigen nach dem Tao streben, dann werden ihnen Alle folgen, und Glück und Friede wird der Welt zu Theil werden. Nicht soll die Wahrheit aufgezwungen werden, sondern durch sich selbst überzeugen: „Warum ist das Meer der König der Wasser und zieht alle Ströme an sich? Weil es sich selbst niedriger hält, als sie.“ So lautet ein Spruch der Tao-Lehre.

Wie sehr verschieden auch Lao-tse's Weltanschauung von jener Kongfu-tse's ist, so zeigt doch auch sie Züge des echt chinesischen Geistes in dem Hinweis auf die Gelassenheit und Mäßigung, in der Scheu vor jeder Thatkraft. Auch an dieses System schloß sich die Rotte der Kärrner an, welche hier noch mehr Gelegenheit fand, der Kommentatorenleidenschaft zu fröhnen, weil die mystische Haltung der neuen Weltansicht dazu vielfach Gelegenheit bot. Eine organische Fortbildung derselben scheint niemals versucht worden zu sein; die Sekte der „Tao-sse“ veräußerlichte das System und bildete es im Widerspruche mit dem Stifter zu einem Wuste von Fasten- und Opfervorschriften, Anweisungen zu Zaubertränken, Amuletten und Geheimmitteln aus; die sittliche Seite desselben entartete in eine Art von Mönchsleben, welches aber nach verschiedenen Anspielungen in jüngeren Werken sich nicht durch besondere Reinheit auszeichnet.

Im ersten Jahrhundert v. Chr. kam auch der Buddhismus nach China — nach dem Worte „Fo“ für Buddha Foismus genannt — und gewann allmählich unter dem niederen Volke starke Verbreitung. Er besteht noch neben der Staatsreligion des Kongfut-se und dem Tao-Glauben, ist aber durch den Volksgeist ebenfalls in bloßes Ceremonienwesen ausgeartet.

Eine bedeutende Verbreitung gewann die Literatur durch die Erfindung der Buchdruckerkunst (593 n. Chr.). Ein Edikt des Kaisers Wan-ti bestimmte, daß alle Schriften, welche sich in Umlauf befänden, gesammelt, in Holz geschnitten und neu herausgegeben werden sollten. Natürlich waren es wieder die alten Werke, welche dadurch an Einfluß gewannen. Auch in der Poesie wurde kein neuer Geist lebendig. Was bis jetzt durch Uebersetzungen aus der Tang-Dynastie (618—906) bekannt geworden ist, beweist nur, daß den poetischen Formen eine große Sorgfalt zu Theil wurde. An Stelle der viersilbigen, dem Wesen der Sprache nach vierwortigen Verszeilen, des üblichen Maßes im Schiking, traten fünf- bis siebensilbige. Geschrieben wurde ungeheuer viel, — eine 1707 veranstaltete Sammlung der Dichtungen dieser Zeit umfaßt an elfhundert kleinere Sammlungen von eben so vielen Dichtern. Der allgemeine Charakter der Lyrik ist nicht mehr so ursprünglich und schlicht, aber die Art der Bilder ist die gleiche geblieben.

Besondern Ruhm genossen Tan-pih (auch Li-tai-pe genannt) und Tu-fu, welche beide dem achten Jahrhundert angehören. Der Erstere hat besonders Liebeslieder geschrieben, welche manchen sinnigen Gedanken enthalten, falls die französische Uebertragung auf dem Original beruht. Sowol er wie Tu-fu haben oft feine Naturschilderungen. So Li-tai-pe:

„Der Ost umfächelt leise mir die Wangen,
und Strom und Baum im Glanz des Frühlings prangen.
Die helle Sonne scheinet auf den grünen Strauch,
gefall'ne Blätter jagt vor sich des Windes Hauch.
Die einsame Wolke schwindet in der Waldesschlucht,
im Laub der Vogel den Ort der Ruhe sucht.
So hat ein jedes Wesen seine stille Stätte,
nur ich allein hab' keinen Platz, wohin das Haupt ich bette.
Ich sitz' am Meer in einsamen Gedanken
und sing' und trinke unter duft'gen Blütenranken."

(Nach Douglas' englischer Uebertragung vom Herausgeber.)

Charakteristisch für diese ganze Zeit der Kunstlyrik ist ein Werk „Schi-hjo", welches eine umfassende Zusammenstellung von „bewährten" Bildern, dichterischen Phrasen u. s. w. enthält. Eine derartige Schöpfung kennzeichnet die Unfreiheit der schöpferischen Einbildungskraft in schlagender Weise. Das Buch kann als eine Poetik bezeichnet werden; denn es umfaßt auch die Bestimmungen über den Bau der Verse, über den Reim und seine Verwendung am Ende wie innerhalb der Zeilen u. s. w. Interessant sind die gesammelten Bilder deshalb, weil sie alle mit bestimmten Vorstellungen untrennbar vereinigt erscheinen und eine feststehende Bedeutung durch die vielen Jahrhunderte bewahrt haben. Einzelne dieser Bilder sind schon in den ältesten Liedern des Schiking verwendet und finden sich auf dieselben Verhältnisse bezogen in Romanen aus der letzten Epoche der Literatur; so bedeuten z. B. „Herbstwolken" Träume von Glück; „gemalte Kuchen" vergebliche Hoffnungen; „die Zeit der Pfirsichblüte" so viel als die Zeit der Heirath; „Mondbild im Wasser" ein unerreichbares Gut; „der lange Pavillon" den Ort, wo Liebende Abschied nehmen; „der Ostwind" die Untreue des Geliebten u. s. w. Diese Umschreibungen stehen fest und kehren deshalb immer und immer wieder und prägen auch der Prosa in den Romanen den Stempel gesuchter Zierlichkeit auf, welche selten genug von einer natürlichen Sprechweise, von einfacher Empfindung durchbrochen wird.

Eine Darstellung des chinesischen Romans ist außerordentlich erschwert, weil bei den meisten bis jetzt übersetzten Arbeiten eine genauere Bestimmung über die Entstehungszeit fehlt. Das macht jedes kritische Urtheil über den Fortschritt der Gattung unmöglich. Uebrigens zeigt sich auch hier eine merkwürdige Gleichheit der Motive und der Charakteristik; der einzige Unterschied, welcher mir aufgefallen ist, besteht darin, daß in jüngeren Werken die sittlichen Anschauungen etwas wurmstichig sind und eine Vorliebe für Schilderung chinesischer Lüstlinge sich offenbart. Dichterische Phantasie fehlt in Bezug auf die Gestaltung des ganzen Stoffes überall, die Verwicklungen werden meistens plump herbeigeführt, aber in Einzelheiten bekundet sich ein sinniger Geist. Die Charakteristik ist selten verinnerlicht; gewöhnlich sind der Held und die Heldin außerordentlich schablonenhaft, man kann sagen, nach einem bestimmten Rezepte gezeichnet. Was der chinesischen Malerei fehlt, fehlt auch dem Roman: die perspektivische Behandlung der Gestalten und die Individualität der Köpfe.

Aber trotz dieser Mängel bilden die Romane und Novellen den werthvollsten Theil der schönen Literatur, weil sie uns ein außerordentlich klares Bild des Lebens im Reich der Mitte bieten; nur in einigen Werken, im „Gespenstigen Sohn" und im „Fuchs-Elfe", deren Uebersetzungen ich nicht im Stande war aufzutreiben, soll das phantastische Element vorwalten. — Zu den berühmtesten Schöpfungen gehört der Roman: „Die beiden Muhmen." Der Sohn einer guten Familie, welcher sich auf eine der Prüfungen vorbereitet — fast alle Helden sind angehende Gelehrte — soll ein junges Mädchen heirathen.

Die einleitenden Schritte sind von Seiten der Eltern schon geschehen, aber der Student will nichts von der Braut wissen, weil er eine Andere für sie hält, und sucht vorläufig die Entscheidung hinauszuschieben. Während er sich für das Examen vorbereitet und es besteht — hier sind einige gute Scenen des gesellschaftlichen Lebens — ist die schöne Li auf das Land gesendet worden. Nach dem überstandenen Examen macht der Held eine Reise und gelangt durch einen sehr ungeschickt erfundenen Zufall in die Gegend, wo sich die junge Dame aufhält. Dort lernt er einige Gelehrte kennen, welche sämmtlich in eine Dichterin verliebt sind und ihm einige ihrer Lieder zeigen. Natürlich wird auch er von einer plötzlichen Neigung ergriffen und wird mit dem Mädchen bekannt — es ist die ihm bestimmte Braut. So endet Alles zur Zufriedenheit.

Bedeutender ist ein in Versen verfaßter Roman: „Choat-tsin" (Das blumengeschmückte Papierblatt), welcher Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts erschienen ist. Auch hier ist der Held ein junger Gelehrter, Liang, welcher schon die erste Prüfung bestanden hat, und nun wünscht, „zur Gegenwart des Kaisers emporzufliegen"*). Er wohnt in einem kleinen Orte und fühlt Sehnsucht nach einem Studiengenossen und im Geheimen auch nach einer schönen Braut. Er hat gehört, daß in Tschangtschou liebliche Jungfrauen seien, und bittet seine Mutter, ihn dorthin ziehen zu lassen; doch theilt er ihr nur den ersten Grund mit. Die alte Frau ist damit einverstanden und sendet ihn zu einer Muhme, Chiao, die in jener Stadt wohnte und in den nächsten Tagen ihr Geburtsfest feiern sollte. Liang reist sofort ab. In Tschangtschou wird er von Chiao sehr freundlich aufgenommen; er sagt auch ihr, daß er gekommen sei, um sich einen Genossen zu suchen, mit welchem er sich gemeinsam zu der nächsten Prüfung vorbereiten könne. Die Dame überfließt von Höflichkeit, vergleicht den Neffen mit einem berühmten Weisen und spricht die Hoffnung aus, daß ihr eigener Sohn durch seinen Vetter die „grenzenlose Dummheit" sich werde erleuchten lassen; Liang bleibt im Hause der Tante. Noch an demselben Abend erblickt er, im Garten wandelnd, ein wunderschönes Mädchen, das mit einer vertrauten Dienerin Schach spielt. Bei dem Anblick des Fremdlings enteilt es; die Gespielin aber weist Liang, welcher sie nach der jungen Dame frägt, ab:

„Ich ersuche Sie, nicht von Liebesangelegenheiten zu sprechen, denn wohlerzogene Mädchen sind kalt wie Eis. Die perlengleiche Pfirsiche ist so hoch als der Himmel, hoffen Sie nicht auf dieselbe; der rothe Mandelbaum steht neben der Sonne, hören Sie auf, an ihn zu denken. Gehen Sie nach Hause, nehmen Sie ein mit Drachen geziertes Schwert und durchstoßen Sie solche Gefühle."

Umsonst fleht Liang die Gespielin, ihm „den Weg zur blauen Brücke" (Liebe) zu bahnen, sie schlägt es ab und läßt ihn in großer Trauer zurück.

Den andern Tag erfährt er, daß die Schöne eine Nichte der Hausfrau sei und Jaosien heiße, sie mache Verse, spiele die Harfe und ihre Füße seien nur drei Zoll lang, sie wäre nur gekommen, um der Tante zu ihrem Geburtsfeste Glück zu wünschen. Wenige Tage später wird Jaosien von ihren Dienerinnen heim geholt, wo sie von der Vertrauten über das Gespräch mit Liang unterrichtet wird.

Dieser ist indeß ganz in Schmerz versunken; er vernachlässigt seine Studien und ist so zerstreut, daß er sich „täglich verkehrt anzieht." Nachdem er die Straße erkundet, wo das Haus der Familie Jang steht, streift er dort umher und entdeckt neben dem Palast ein unbewohntes Gebäude. Schnell entschlossen kauft er dasselbe und schlägt hier seine Wohnung auf. Die Pflicht der Höflichkeit fordert, daß er dem Nachbar seine Karte sendet und ihn „nach seinem Namen frägt."**) Von seinem Vetter begleitet, macht er den

*) Früher fand das letzte Examen in Peking unter dem Vorsitze des „Zehntausendjährigen Drachengesichtes", des Kaisers selbst statt.

**) Es ist in China noch jetzt Sitte, bei Besuchen, selbst unter Bekannten, zuerst nach dem Namen zu fragen. Das gilt als Zeichen feiner Weltbildung.

ersten Besuch bei dem Obergeneral Jang, welcher einst mit Liang's Vater studirt hatte. Sie werden sehr artig empfangen; nach einem Frühstück führt sie der Hausherr in einen Pavillon. Dort fanden sie an der Wand ein Gedicht auf ein Stück Blumenpapier geschrieben und an der Wand befestigt:

„Der edle Herr (Jang) stand neben den Jünglingen und lächelte anmuthig: „Da eine unwissende Person diese Verse gedichtet hat, wie könnte man wol darüber laut auflachen? Die Verse hat nämlich meine kleine Tochter geschrieben. — — Nun aber gelehrte Männer in mein Gärtchen durch glücklichen Zufall gekommen sind — — so möchte ich Sie wol bitten, Ihren Pinsel zu einem lieblichen Gedichte zu leihen.“

„Ich Unwissender“, entgegnete lächelnd der junge Liang, „habe noch keine Muße gehabt, mich mit der Poesie zu beschäftigen.“

„Sie dürfen es nicht ablehnen“, erwiederte der edle Herr, „denn ich habe oft gehört, daß Sie durch Ihre herrlichen Dichtungen die Poeten übertreffen.“

Nach diesen gegenseitigen Artigkeiten läßt der Hausherr Pinsel, Papier und Tinte bringen, und Liang schreibt ein Gedicht auf, in welchem er der Geliebten seine Verlassenheit zu verstehen giebt. Auch diese Verse werden an der Wand befestigt. Als Liang nach einem fröhlichen Weingelage heimgekehrt ist, giebt er sich wieder seinem Schmerz hin.

Die schöne Jaosien findet das Gedicht und erkennt Liang's Liebe, ist aber fest entschlossen, der strengen Sitte zu gehorchen und ihn nicht zu erhören.

Am folgenden Tage empfängt der Gelehrte den Gegenbesuch des Generals. Vom Mittag bis Abends sitzen die Beiden mit dem jungen Chiao beisammen und trinken und plaudern. Da macht der alte Herr den Vorschlag, die benachbarten Gärten durch eine Pforte zu verbinden; im Geheimen trägt er sich mit dem Gedanken, den Jüngling mit seiner Tochter zu verbinden, und theilt den Plan nach der Rückkehr seiner Gattin mit. Liang jedoch läßt sofort das Verbindungsthor herstellen, damit der Frühlingswind zu dem köstlichen Pfirsichbaum gelangen könne (der Liebende zur Geliebten).

Bald gelingt es ihm, mit der einen Gespielin zusammenzukommen und sie als Bundesgenossin zu gewinnen, welche der Herrin im „östlichen Gemach“ (der Aufenthaltsort der Frauen) die Liebe und den Schmerz Liang's mittheilt. Jaosien wird von Mitleid erfüllt, spricht aber ganz klug den Gedanken aus, der Jüngling brauche nur eine Unterhändlerin zu senden.*) Wie in europäischen Romanen so oft, ist auch hier der Beginn der Liebe an das Mitleid gekettet, Jaosien denkt auf ihrem einsamen Lager an ihre sechzehn Jahre und an Liang. Nach einer kurzen Begegnung mit demselben vertraut sie der Freundin endlich ihre Liebe zu dem jungen Gelehrten und ihre Befürchtungen, die Eltern könnten vielleicht gegen die Verbindung sein, und fügt hinzu — auch das erinnert an Europens übertünchte Höflichkeit —:

„Du hast mir selbst gesagt, daß Viele mit der Liebe Scherz treiben und dann der Welt ihre Liebesgeschichten erzählen.“

*) Der Gebrauch der Unterhändler ist nicht dem Belieben Einzelner überlassen, sondern gesetzlich bestimmt. Das Li-king enthält darüber folgende Gesetze: Je nachdem der Sohn oder die Tochter einer Familie gefordert werden, begiebt sich der Unterhändler oder die Unterhändlerin zu der Familie; um den Sohn wirbt der Erstere bei dem Vater, um die Tochter die Andere bei der Mutter. Nach der Zusage werden die Geschenke gesendet, deren Annahme verpflichtet, doch darf der Verlobte das Haus der Braut noch nicht betreten. Zum Zeichen der Verlobung knüpft sie das Haar nach oben. Nach der Vermählungsfeier führt der Gatte das Weib in seine Wohnung, doch darf er sie erst nach drei Monaten berühren. Dann erst wird die Ehe thatsächlich vollzogen und ein Kontrakt aufgesetzt; dann trinkt zuerst der Mann und nach ihm die Frau aus dem Hochzeitsbecher. Verboten sind Ehen von Solchen, welche den gleichen Familiennamen tragen. Neben der einen Frau darf der Chinese noch andere Beischläferinnen heirathen, ja sogar gleichberechtigte Gattinnen. Die Kinder aber, welche von legitimen Frauen stammen, haben größere Rechte als die anderen, doch werden Söhne bevorzugt, auch wenn sie von einer Nebenfrau geboren sind.

Aber die Freundin vertheidigt den Liang. — Endlich kommt es zur Erklärung. Ich theile den etwas gekürzten Abschnitt des 3. Buches hier mit; die ersten Worte spricht der Autor:

Wir wollen für jetzt nichts mehr von den Gefühlen und Gedanken der Bewohnerinnen des tief verborgenen Gemachs erwähnen, sondern von dem jungen Liang erzählen, welcher fortwährend an das perlengleiche Gesicht des Fräuleins zurück dachte.

„Die Zeit fließt leicht dahin", rief er aus, „aber schwer ist es, mit jener Holden zusammen zu kommen. Mit der Schnelligkeit des Augenblicks ist der lustige Glanz des Frühlings verschwunden, und schon befinden wir uns im achten Monde. — — Ich denke aber jetzt daran, daß diesen Abend das Fest der Wiederkehr des Herbstes gefeiert wird. Wie viele Menschen werden bei dem Schein des Mondes der Lust sich hingeben! Nur auf mir lastet unendliche Wehmuth so schwer wie ein Berg. Goldene Becher winken mir Traurigem nicht, denn wegen jenes Mädchens hab' ich Alles bei Seite gelegt."

Jetzt hörte er, daß man in der Stadt zum zweiten Male die Trommeln rührte.*) Eine einsame Kerze beleuchtete sein trauriges Angesicht; da er aber nicht einschlafen konnte, stand er auf und ging hinaus auf den schön gemalten Altan. Der mit Bambussträuchern bepflanzte Weg war menschenleer, der Wind umsauste das Gebüsch und der Mond glänzte auf den Wasserlilienteich herab, dessen Wellen hin und her fluteten. Plötzlich hörte er, daß man in einem Hause auf der lieblichen Flöte spielte. Die Musik weckte den Schmerz von Neuem, so daß aus beiden Augen perlengleiche Thränen auf seine Kleider strömten. Als er hierauf durch die Durchgangspforte ging und einsam herumwandelte, dünkte es ihm, daß Menschen im fließenden Glanze des Mondes einhergingen. In der That ging Jaosien mit ihren zwei Mädchen im Mondschein dahin.

„Wie oft wird ein so schöner Mondschein im Jahre wiederkehren", rief sie jetzt aus. „Obwol wir den Mond hier vor dem Hause schön finden, sollten wir nicht lieber seinen Glanz und das Fächeln des Windes ganz genießen und herumwandeln?"

Wie hätte sie wissen können, daß der Jüngling unter den Trauerweiden stand? Jetzt trat er plötzlich hervor: „Mein Fräulein", sprach er, indem er sich tief verbeugte, „ich bin heute sehr glücklich, und diese Nacht beruhigt mich für mein künftiges Leben."

„Welcher Mann wagt es, in der tiefen Nacht in diesen Garten zu kommen?" rief die eine Gespielin aus, „meine Herrin ist hier, daher mögen Sie sogleich sich entfernen. Ihr Muth muß so groß sein, wie der Himmel, daß Sie es wagen, hier einzudringen."

„Ich bitte Sie unterthänigst, schönes Mädchen", begann Liang, als er die Rede vernommen hatte, „sich eines unglücklichen Studenten zu erbarmen! O, lassen Sie mich mit der Dame von den Angelegenheiten meiner Liebe sprechen."

„Unter den Blumen darf man die Wandelnden nicht schmähen, noch beleidigen", sagte Jaosien auf die Rede des Jünglings. „Auch haben die seidenen Kleider (d. h. Mädchen) nichts mit der Liebe zu schaffen, denn sie kennen nur das tief verborgene Gemach. Ich bitte Sie, mein Herr, in Ihr Studirzimmer zurückzukehren, denn die Blumen und Trauerweiden im anstoßenden Garten haben nichts mit meinem Herzen zu schaffen."

„Warum ist denn, o mein Fräulein, Ihr Herz so hart als Eisen oder Marmor?" erwiderte der junge Liang mit Thränen. „Ich bin wegen Ihnen ein ganzes langes Jahr krank gewesen und ich glaube, daß keine Arznei mich heilen kann. Wenn ich den Mond betrachte**), so entströmen Thränen meinen beiden Augen, und ach! wie oft ist nicht mein Herz bei den Blumen gebrochen! Mein ganzer Körper ist abgemagert, ich bin in mir selbst zerrissen, und ich habe Niemand, der mich trösten und aufrichten könnte. Solche unglückliche Gefühle sind schwer zu ertragen. Mein Fräulein, wenn Sie sich meiner nicht erbarmen, wenn Sie mich nicht zu sich hinrufen, dann werde ich mein armseliges Leben in Ihrer Gegenwart aushauchen."

Jaosien sah jetzt, daß er wirklich von tiefem Schmerz durchdrungen war, und Jünchiang (die eine Gespielin) konnte sich nicht enthalten, ihre Kleider mit Thränen zu benetzen. Sie trat vor und sprach also zu ihrer schönen und edlen Herrin: „Der Herr Liang scheint wirklich gebrochenen Herzens zu sein; wenn Sie, mein Fräulein, ihn jetzt noch nicht in Ihrem Herzen

*) Die Nacht wird in fünf Theile getheilt, ähnlich wie in Indien; die erste Wache beginnt bei Eintritt der Dämmerung, die fünfte endet bei Sonnenaufgang.

**) Der Mond spielt bei den Chinesen eine große Rolle: der Mann in ihm soll die Menschen, welche für einander bestimmt sind, schon bei ihrer Geburt durch silberne Fäden an einander knüpfen. Deshalb empfindet Liang Trauer, weil er glaubt, daß das Mädchen ihm vom Schicksal versagt sei. Die Gattin des Mondmannes gilt als eine Beschützerin der Liebe.

aufnehmen wollen, so ist das, als ob Sie ein Schwert nähmen, um ihn zu tödten. Ich wünschte, daß Sie auf die Rede Ihrer Sklavin hören möchten. Schwören Sie mit dem Herrn, daß Sie Beide ewig treuen Herzens bleiben wollen, denn wenn Sie Beide in Ihren Gesinnungen treu und unerschütterlich bleiben, dann wird nichts mehr geändert werden können. Sobald Sie einmal die merkwürdige Verbindung geschlossen haben, mögen Sie dieselbe aller Welt verkünden."

Als Jaosien diese Rede vernommen hatte, antwortete sie nicht darauf; stillschweigend blickte sie zur Göttin des Mondes empor. Die schlaue Jünchiang aber, die ihrer Herrin Gesinnung wohl kannte, rief ihrer Gefährtin Pijue zu, im Gartenhaus zur Wolkenansicht*) einen Tisch mit Weihrauch aufzustellen, worauf Beide in das Innere des Pavillons traten. „Ihre Sklavin", antwortete nun Jaosien erröthend dem jungen Liang, „hat sechzehn Lenze in dem duftenden Gemach verlebt. Ich kann nichts Anderes, als mit der Nadel fleißig arbeiten**), was mich die Mutter lehrte, und noch bis heute bin ich über den östlichen Theil des Hauses nicht hinausgekommen. Jetzt aber, mein Herr, da Sie sich herablassen, Liebe zu mir zu hegen, warum soll ich hier unter den Blumen Ihrem Herzen nicht willfahren? Wenn ich nur weiß, daß wir uns Treue geschworen haben, so werde ich niemals eine andere Heirath eingehen und meine Treue verlieren."

„Geliebtes Fräulein", erwiederte Liang mit einem anmuthigen Lächeln, „Ihre Rechtlichkeit ist so groß, wie das Meer. Der Palast der Göttin des Mondes soll Zeuge unseres Bündnisses sein; wie könnte ich es dann wagen, meiner Liebe zu vergessen und mein Herz zu zertheilen? Wie viel Schmerz habe ich bis jetzt schon erdulden müssen!"

Hierauf zog er aus dem Aermel einige Streifen blumengeschmückten Papiers, um auf dieselben den Schwur niederzuschreiben.

„Sie und ich", sprach er, „wir wollen jedes einen Streifen nehmen und ihn bewahren bis auf jenen Tag, wo wir unsere treue Liebe offenbaren können." Der junge Liang ergriff nun den Pinsel, und sich auf ein Musikpult stützend, schrieb er den Eid nieder, indem er dabei die Geister zu Zeugen anrief. Zuerst schrieb er der Dame Vornamen und Familiennamen wie auch die seinigen und erwähnte auch die Gegenwart der Dienerinnen.

„Wenn ich die Treue breche, so soll ein Schwert mich durchbohren, so möge ich für immer nach Fungtoo***) hinabfahren und nimmer zurückkommen. Und wenn Sie den Eid brechen, dann mögen Sie in einem Strom das Leben verlieren oder dem Beile verfallen, welches ihr Leben tödten soll." Nachdem die Beiden den Eid unterzeichnet hatten, warfen sie sich auf das Antlitz und opferten den Geistern köstlichen Weihrauch. Dann standen sie auf und setzten sich nieder, um mit einander zu kosen. Liang sprach zuerst: „Mein Fräulein, als wir uns zum ersten Male begegneten, begann eben der Frühling und heute ist schon der Sommer vergangen, und der Herbst bricht an u. s. w."

(Uebersetzt von H. Kurz.)

Unter Thränen nahmen die Liebenden Abschied. Indeß hat sich eine Wandlung ihres Geschickes vorbereitet. Der alte Liang hatte seine hohe Staatsstellung aufgegeben und kehrte zu den Seinen zurück; mit ihm zugleich ein Freund Lieou, ein hoher Richter. Sie verlobten auf der Reise ihre Kinder mit einander, und der alte Liang ließ durch einen Boten den Sohn in die Heimat rufen. Dieser nimmt von der Tante Chiao und von der Familie Jang Abschied; im Geheimen auch von Jaosien, Beide schwören sich nochmals Treue. Als der Jüngling den Entschluß der Eltern vernommen hat, wird er von großem Schmerz ergriffen und beweint sein Schicksal, welches ihn zwingt, die Treue zu brechen, um gehorsam zu sein. Seine Aufregung ist vortrefflich in einem Selbstgespräche geschildert. — Durch den jungen Chiao wird die Familie Jang davon unterrichtet, daß Liang sich vermählen soll; Jaosien ist eine Beute des Schmerzes und schilt ihre Gespielinnen, deren Ränke die Liebesangelegenheit geleitet haben. Umsonst trösten sie dieselben, das Mädchen vernichtet ihren Schmuck und ihre Schminke, zerschlägt den Spiegel

*) Die Chinesen pflegen die Theile ihrer Gärten und die Gartenhäuser oft mit Namen aus älteren berühmten Dichtungen zu benennen. Wo dieser Name gebraucht worden ist, vermag ich nicht anzugeben.

**) Ist nicht wörtlich aufzufassen, sondern nur eine Höflichkeitsphrase.

***) Fungtoo ist nach dem chinesischen Buddhismus die zehnte Hölle, welche Taoschanwang beherrscht. Aus allen neun anderen kann man noch gerettet werden, aus der zehnten ist keine Rückkehr möglich.

und die Flöte, ihre einzige Sehnsucht gilt der Unterwelt. Eine Rangerhöhung, die dem Vater zu Theil wird, zwingt die Familie zur Uebersiedelung nach Peking; — kaum sind sie aber dort angekommen, wird Jang als Obergeneral nach der Grenze des Reiches gesendet, um eine Empörung zu unterdrücken. Deshalb läßt er die Seinigen im Hause seines Schwagers Tsien, des Akademikers, und reist ab.

Liang aber ist unfähig, zu Hause zu bleiben; unter dem Vorwande, nicht Ruhe zum Studium zu finden, bittet er die Eltern, ihn nach Tschangtschou zurückkehren zu lassen. Dort erfährt er, daß die Geliebte abgereist sei, und sieht sich so 'in seinen Hoffnungen bitter getäuscht. Sein Schmerz raubt ihm die Lust zur Arbeit, und erst durch das Zureden des jungen Chiao gewinnt er Kraft, die Studien für die zweite Prüfung zu beenden. Als einer der Ersten geht er aus ihr hervor und reist dann über seine Heimat nach der Residenz zu dem letzten Examen. Auch hier gewinnt er großen Ruhm, wird zum Akademiker und Mitglied des obersten Gerichtshofes und kurz darauf zum Minister ernannt. — Indeß hatte Jaosien Kunde erhalten, daß ihr Vater von den Rebellen umzingelt sei. Der Garten ihres Oheims stieß an jenen des neuen Würdenträgers; der Zufall führt die Liebenden zusammen. Das Mädchen theilt Liang ihren Schmerz mit; er erzählt ihr, wie seine Eltern ihn mit dem Fräulein Lieou verlobt hätten, und welche Leiden ihm das bereitet habe. Zuletzt berichtet Jaosien über das Schicksal des Vaters. Da erklärt Liang, in den Krieg ziehen zu wollen, um den General zu befreien; vielleicht führe sie das Schicksal doch zusammen. — Der Kaiser gewährt die Bitte des Ministers und sendet ihn mit einem Hülfsheer gegen die Aufständischen. Aber auch er wird umzingelt; es gelangt das falsche Gerücht in die Hauptstadt, Liang sei gefallen. Jaosien will sich tödten, aber die eine Gespielin erinnert sie an die Pflicht ihrer Mutter gegenüber, die dann keinen Trost hätte. Das giebt dem Mädchen Kraft, ihr Schicksal zu ertragen. Die Nachricht des Todes Liang's ist auch zu seiner Braut gelangt, welche sich — obwol sie Liang noch nie gesehen hat — vor Verzweiflung die Kleider zerreißt. Umsonst dringen die Eltern in sie, eine neue Verlobung einzugehen, umsonst preist die Unterhändlerin den jungen Lan. Drollig wirkt in der Aufzählung seiner Tugenden die Bemerkung: „— selbst, wenn er betrunken ist, lärmt er nicht, sondern geht ruhig nach Haus.“ Die junge Dame will nichts hören, aber ihre Mutter nimmt die Geschenke an. Nun sieht das Mädchen keinen andern Ausweg, sich zu retten, als den Selbstmord; sie stürzt sich in den Strom, wird aber natürlich von dem Studiendirektor Lung, dessen Familienschiff sich eben in der Nähe befindet, gerettet. Sie erzählt dem Herrn und seiner Gattin die Ursachen ihrer That, und diese adoptiren das Mädchen als Tochter — ihre Eltern aber trauern um die vermeintlich Todte.

Das Mißlingen des Kriegszuges von Liang hat Veranlassung zu einer neuen Expedition gegeben, an welcher sich auch der junge Chiao betheiligt. An der Grenze erfährt er, daß sein Freund noch lebe, und beschließt sofort, ihn und auch den General Jang zu retten. Dieses Mal gelingt das Unternehmen, die Rebellen werden gründlich geschlagen. Die Nachricht von den Siegen eilt den heimziehenden Heeren voran, und auch Jaosien erfährt, daß der Geliebte noch lebe. Bald darauf kommen die drei Minister Liang, Chiao und Jang nach Peking und werden vom Kaiser mit Ehren überhäuft und ihnen erbliches Besitzthum und besondere Titel verliehen.*) Der junge Lieou, der Bruder des Mädchens, welches sich in den Fluß gestürzt hatte, geht zu Liang, um ihn von der That in Kenntniß zu setzen, an welcher er ohne Absicht Mitschuld trug. Der Edle ist

*) Einen Adel in unserem Sinne giebt es in China nicht mehr. Auch erbliche Titel werden sehr selten vertheilt. Dagegen herrscht die in ihrer Art den Volksanschauungen gemäße Sitte, daß der Kaiser die Ahnen Derjenigen adelt, welche er auszeichnen will. Auch die in Gütern oder Palästen bestehenden Gnadengeschenke bleiben nicht für immer in dem Besitze der Familie, sondern werden nach zwei bis drei Generationen wieder kaiserliches Eigenthum.

tief darüber betrübt und theilt auch dem Herrn Jang dies merkwürdige Ereigniß mit. Dieser räth ihm, es dem Kaiser mitzutheilen, damit derselbe dem tugendhaften Mädchen, das lieber ihr Leben geopfert, als ihr Wort gebrochen habe, eine Auszeichnung zuerkenne. Liang und Jang legen wirklich eine Bittschrift zu den Füßen des Kaisers nieder, und dieser verfügt, daß der Heldin ein Triumphbogen errichtet werden soll, „damit die nachkommenden Menschen sie kennen lernen." Dann frägt er den Minister Jang, ob er Kinder habe. Dieser erklärt, eine einzige Tochter zu besitzen, die noch unvermählt sei.

„Der Gott der Ehen hat gewartet", versetzte lächelnd das zehntausendjährige Drachenangesicht, „er hat gewollt, daß wir die Sache übernehmen. So befehlen wir Ihnen denn, Ihre Tochter mit dem Minister Liang zu vermählen."

Unter festlichem Gepränge findet die Hochzeit zwischen Liang und Jaosien statt. Aber noch sind nicht alle Knoten gelöst. Der Studiendirektor ist als Schatzmeister nach Peking berufen worden und hat sowol die Vermählung des Paares, wie die Errichtung des Triumphbogens erfahren. Schnell entschlossen, geht auch er zum Kaiser, um ihm zu erzählen, daß er das Mädchen gerettet habe. Doch das Drachengesicht kommt nicht in Verlegenheit, es befiehlt, daß Liang sich auch mit der zweiten verbindet, und erhebt Beide zu Damen des ersten Ranges.*)

So erhält Liang noch eine Gattin — sowol diese, Jüking wie Jaosien, lieben einander wie Schwestern, und mit allseitigem Glück endet das „Rosenblatt". —

Im Allgemeinen ähneln sich alle chinesischen Romane, die ich kenne, viel mehr, als die der europäischen Literaturen. Das mag besonders darin begründet sein, daß fast immer nur Typen aus denselben Kreisen auftreten und der Ausgang derselbe ist, wenn auch der Held nicht immer vom Kaiser mit zwei Frauen versorgt wird. Vom Leben der niederen Stände erfährt man aus den bis jetzt übertragenen Werken sehr wenig; die Lieblingsgestalt ist stets der Student, welcher von Stufe zu Stufe steigt und Weib und Würden erringt.

Einen tragischen Ausgang haben nur wenige der Romane, die wir kennen, darunter: „Die blutige Rache des Fräuleins Wang Keaou Lwan."

王嬌鸞百年長恨

Wang Keaou Lwan Pih Nëen Chang Han

Er gehört mehr der novellistischen Gattung an, die Komposition ist ziemlich einfach. Die Erzählung, in einer berühmten Sammlung von 40 Novellen enthalten, in „Kin koo ki kuan" („Merkwürdige Geschichten aus alter und neuer Zeit"), genießt nach dem Uebersetzer Sloth in ihrer Heimat besondern Ruf.

Die Heldin wird von einem jungen Gelehrten belauscht, als sie mit ihrer Tante und der Dienerin sich im Garten unterhält.**) Er ruft durch eine Oeffnung der Gartenmauer Beifall zu und verscheucht dadurch das Mädchen. Als er den Platz leer sieht, springt er von der Mauerzinne in den Garten und findet im Grase ein feines gesticktes Halstuch, steckt es zu sich und enteilt, bleibt jedoch dann außerhalb stehen, wo er durch den Spalt Alles beobachten kann. Da kommt die Dienerin, um das Verlorene zu suchen, und er ruft ihr zu, sie möge sich nicht umsonst bemühen, denn das Tuch sei in guter Verwahrung; ausliefern wolle er es nur der jungen Dame. Mit diesen Scenen wird die Erzählung eingeleitet. Nun entspinnt sich ein Briefwechsel, oder vielmehr ein Gedichtwechsel, bis es dem jungen Manne gelingt, die Tante zu bestechen und mit dem Mädchen eine geheime

*). Die Frauen können in China Titel bekommen, welche mit der Stellung des Ehegatten in gar keinem Zusammenhange stehen.

**) Diese Scene soll die Illustration auf S. 119 veranschaulichen.

Ehe zu schließen.*) Aehnlich wie im „Rosenblatt“ wird der Schwur geleistet, nachdem er schriftlich abgefaßt worden ist — und dann der Bund thatsächlich vollzogen. Dieses Verhältniß dauert über ein Jahr, bis Tingchang — so heißt der junge Gelehrte — genöthigt wird, in die Heimat zu seinen Eltern zu reisen. Noch erfüllt ihn die Liebe zu Keaou Lwan; kaum ist er zu Hause angelangt, erfährt er, daß der Vater ihn mit einem reichen Mädchen von unvergleichlicher Schönheit vermählen wolle. Nach einiger Zeit hatte er alle Schwüre vergessen und heirathete die neue Geliebte nach allen Satzungen. Umsonst sendet die Verlassene und Entehrte einen Brief nach dem andern, sie erhält keine Antwort. Die Tante räth ihr, den Ehrlosen zu vergessen, sie antwortet: „Ein menschliches Wesen ohne Treue ist ein Thier. Lieber möge mich Tingchang täuschen, als daß ich je die Götter täuschte.“

Nach dreijährigem Harren sendet sie einen Boten, Sinkew, um sich zu vergewissern, ob das Gerücht von der Ehe des ihr Verlobten wahr sei. Sinkew übergiebt den Brief an Tingchang selbst, welcher denselben rasch in seinen Aermel steckt und enteilt. Kurze Zeit später sendet er zu dem Boten einen Diener, welcher das Halstuch und die Abschrift des Eides überbringt, die Sinkew der Dame zurückstellen solle, außerdem händigt er ihm fünf Silberstücke für die Rückreise ein.

Der treue Bote, empört über die Handlungsweise Tingchang's, wirft das Geld zu Boden, eilt vor das Haus des Wortbrüchigen und schreit dort laut: „Du Schurke! Die wilden Thiere und Raubvögel sind nicht wie du! Du hast das hingebende Herz meiner Herrin betrogen, aber der hohe Himmel wird niemals dir seinen Schutz verleihen, wegen der Schändlichkeit, die du begangen!“ Die Vorübergehenden blieben stehen; ihnen erzählte der Bote die ganze Geschichte, welche sich bald in der ganzen Stadt ausbreitete.

Nach seiner Rückkunft übergab er die zwei Gegenstände der Tante, denn er wollte der Gebieterin selbst — ein feiner Zug — die Unglücksbotschaft nicht bringen. Bei dem Anblick des Tuches und des Blattes stiegen alle Erinnerungen an das vergangene Glück wieder auf, aber mit dem unsagbaren Schmerz mischte sich das Gefühl aufsteigenden Zornes; — zuerst wollte sie sich tödten, aber Rachegedanken gaben ihr neuen Muth. Ein Zufall kommt ihr zur Hülfe. Sie mußte oft für den Vater, welcher den Rang eines höheren Offiziers bekleidete, schriftliche Arbeiten besorgen. Bei der Durchsicht der Papiere findet sie eine Anfrage wegen eines entlaufenen Soldaten, der seine Station im Geburtsort ihres treulosen Geliebten verlassen hat. Sogleich nahm sie alle Briefe, die derselbe ihr geschrieben, und die Abschriften des geheimen Ehekontraktes und packte das Ganze in der Form der Mandarinenbriefe zusammen und schrieb darauf: „Kapitän Wang, welcher das Siegel der Militärstation von Nan-Yang verwahrt, sendet dieses an den Hauptbeamten von Wookeang, um es zu öffnen im öffentlichen Gerichtssaal.“ Das Päckchen übergab sie einem Boten. Dann aber ging sie in das „duftige Gemach“ und erdrosselte sich mit dem Tuche, das ihr Schicksal eingeleitet und geendet hatte.

Als der höchste Richter in Wookeang die Sendung gelesen hatte, war er sehr bestürzt und theilte den Fall sogleich einem kaiserlichen Rathe mit, der eben anwesend war, weil er einen Minister auf einer Untersuchungsreise begleitete. Dem Rath erscheint die Sache so merkwürdig, daß er die Papiere seinem Vorgesetzten überreicht. Dieser prüft dieselben, läßt Tingchang verhaften und nimmt selbst den Vorsitz in der gerichtlichen Verhandlung ein. Die vorgelegten Beweise überführen den Leugnenden — der Minister spricht das Urtheil:

„Mit Leichtsinn oder Beschimpfung gegen die Tochter eines Mandarinen verfahren, ist ein Verbrechen. Einem Weibe verlobt zu sein und dennoch ein zweites heirathen, ist wieder ein Verbrechen. Ehebrecherischen Umgang pflegen, der den Tod eines Theiles herbeiführt, ist ein drittes Verbrechen. In Eurem Heirathskontrakte steht geschrieben: Wenn

*) Diese Ehen waren früher, ebenso wie in Indien, sehr häufig.

der Mann das Weib betrügt, sollen zahllose Pfeile seinen Körper durchbohren. In Ermangelung der Pfeile“, fügte er mit erhobener Stimme hinzu, „sollst du mit Stöcken gleich einem Hunde todtgeschlagen werden, so daß du allen ehrlosen Schurken für die Zukunft als abschreckendes Beispiel dienen mögest.“

Die grausame Strafe wird buchstäblich vollzogen.



Blutige Rache eines Fräuleins. Nach einem chinesischen Originale.

Der sentimentale Zug tritt sehr oft in den Novellen zu Tage; das Motiv vom „gebrochenen Herzen“ wird häufig verwendet. So in einer älteren Erzählung: Le-jih und Seaou.“ Der Held hat sich mit einem schönen Freudenmädchen*) in ähnlicher Art verbunden und dann eine Andere geheirathet. Die Geliebte stirbt vor Gram und er wird von Haß gegen alle Frauen erfaßt und muß sein Leben einsam und verlassen enden.

Von außergewöhnlicher Zartheit ist eine andere Novelle aus der oben erwähnten Sammlung: „Der weibliche und der männliche Bruder.“ In einem Dorfe lebt ein altes kinderloses Ehepaar, wegen seiner Herzensgüte und Ehrlichkeit hochgepriesen.

*) Diese „Bewohnerinnen der Straße der Blumen“, wie sie in einer Novelle genannt werden, spielen in chinesischen Erzählungen und Stücken eine ziemlich bedeutende Rolle, fast wie in der modernen französischen Literatur, nur sind sie gefahrloser und weniger gemein.

Der Greis hält ein Wirthshaus, ohne aber je mehr, als die knappste Bezahlung von den Gästen anzunehmen. An einem eisigen Winterabend nimmt er einen alten Mann mit einem Knaben bei sich auf; jener stirbt in wenigen Tagen und Lieoute adoptirt das verlassene Kind. Einige Jahre später strandet ein Schiff in der Nähe — einer der Geretteten wird dabei verwundet, aber Niemand kümmert sich um den Armen. Der junge Lieou hat ihn gesehen und eilt sofort zum Vater, um ihn zu bitten, er möge helfen. Beide eilen an das Ufer und holen den Gescheiterten, welcher sich unter sorgsamer Pflege bald erholt. Der Sohn seines Wohlthäters schließt sich an Lieouki sehr an, und bald lieben sie sich wie Brüder. Der Fremde ist sehr gelehrt und unterrichtet den Jüngeren. So vergeht ein halbes Jahr, bis er endlich vor den Greis hintritt, den er wie einen Vater verehrt, und bittet, ihn zu entlassen; — er hat aus dem Schiffbruch nichts gerettet, als eine Kiste mit den Gebeinen seiner Eltern, die er in heimatlicher Erde bestatten will. Mit schwerem Herzen läßt ihn der alte Mann ziehen. „Wir sind uns", spricht er zu dem Jüngling, „in diesem Leben begegnet, zwei leichten Schaumblasen gleich, die von den Wellen des Stromes gegen einander getrieben werden. Seit wir beisammen wohnen, haben wir uns gegenseitig lieb gewonnen und uns enger aneinander gekettet, als wenn Geburt und Verwandtschaft uns gebunden hätten." Jeden Dank weist er zurück, denn er habe nur die Pflichten erfüllt, welche die Menschenliebe ihm auferlegte.

Lieouki reiste ab, fand aber das Heimatsdorf durch eine Ueberschwemmung verwüstet, deshalb kehrt er nach einigen Monden wieder zurück. Lieoute nimmt auch ihn als Sohn an, und in treuer Liebe leben die vier Menschen mit einander. Nach Jahren erkranken die Eltern; alle Sorge, alle Opfer, den Geistern dargebracht, sind vergebens; an einem Tage sterben die Alten.

Die beiden Erben führen einen Handel und erringen sich bald durch strenge Rechtlichkeit einen guten Ruf. Verschiedene reiche Männer senden Unterhändler, weil sie die Jünglinge zu Schwiegersöhnen wünschen; Lieouki ist nicht abgeneigt, sich zu vermählen, aber der jüngere Bruder will nichts hören, redet sogar dem andern davon ab, welcher nicht allein eine Verbindung schließen wollte. Endlich löst sich das Geheimniß — Lieou ist ein Mädchen, und so wird aus dem weiblichen und männlichen Bruder ein glückliches Paar. — Von allen chinesischen Dichtungen, die ich kenne, kann sich an Wärme des Gemüthslebens, an Zartheit der Behandlung keine mit dieser Novelle messen. Hier treten die uns befremdenden Anschauungen zurück und die Quelle der Weltpoesie, die reine Menschlichkeit, sprudelt ungetrübt aus dem Herzen des Dichters hervor. Das Ganze endet mit einem Verse, welcher jene allgemeine Menschenliebe preist, die fester knüpft, als Blutsverwandtschaft.

Das Drama der Chinesen steht meiner Anschauung nach an ästhetischem Werthe tief unter der Lyrik und tiefer noch unter der erzählenden Dichtung. Die Ursachen sind zum Theile dieselben, welche diese Gattung im ganzen Orient, mit Ausnahme Indiens, nicht zur Kunstblüte haben gelangen lassen; die Selbstbestimmung, der Charakter fehlt überall, die Handlung entwickelt sich meistens romanmäßig, durch äußere Umstände bedingt, gefördert und abgeschlossen. Einige der Uebersetzer, besonders Bazin*), und verschiedene Literaturforscher, wie Klein in seiner Geschichte des Dramas, scheinen mir die Bedeutung der Werke sehr zu überschätzen.

Schon in den ältesten Epochen der chinesischen Geschichte waren volksthümliche Pantomimen üblich, welche bei Erntefesten und anderen ländlichen Vergnügungen stattfanden. Dieselben arteten mit der Zeit ebenso aus, wie die Spiele der fahrenden Gaukler

*) Diesem verdienstvollen Gelehrten verdanken wir hauptsächlich unsere Kenntniß des chinesischen Dramas. Außer seinem Buche „Théatre chinois" hat er noch ein Werk von großer Bedeutung verfaßt, in welchem er 100 Stücke einer chinesischen Sammlung analysirt. Neben ihm haben Julien und der Engländer Davis Uebersetzungen von Bühnenwerken geliefert.

in Europa, und wurden deshalb mehrmals durch Verfügungen verschiedener Kaiser beschränkt. Wie und zu welcher Zeit sich aus diesen Anfängen eine Art von Kunstdrama entwickelt hat, ist uns unbekannt, obwol einige chinesische Gelehrte einen Kaiser des achten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung als den ersten Verfasser eines regelrechten Stückes nennen. Mehrfach wird angenommen, daß indische Einflüsse auf die Entwicklung eingewirkt hätten, aber aus dem Charakter der uns bekannten Werke läßt sich das mit Sicherheit durchaus nicht nachweisen, wenn auch gewisse technische Eigenheiten der Darstellung beiden Ländern gemeinsam sind.

Stehende Truppen giebt es heutzutage nur in sehr großen Städten, wie in Peking, Kanton u. a. O., wo in einer Straße eine Reihe von festgebauten Theatern vorhanden ist, in welchen täglich Vorstellungen stattfinden. Die meisten Schauspielergesellschaften wandern und spielen auf aufgeschlagenen Gerüsten. Man miethet diese Truppen bei verschiedenen Anlässen, bei den üblichen Festen, oder läßt sie wol auch in größeren Privathäusern vor einem Kreise geladener Gäste auftreten. Nach Escayrac erhält eine Truppe von ungefähr dreißig Mitgliedern bei solchen Gelegenheiten für zwei Vorstellungen nicht mehr als 100—150 Frcs.

Alle Bühnen, auch die stehenden, entbehren des Hintergrundes und der Coulissen. Die Musiker sitzen in der Tiefe der Bühne, die Darsteller dagegen agiren im vorderen Theil; sie kommen nicht, noch treten sie ab, sondern treten immer nur vor oder zurück, um anzuzeigen, daß sie bei einer Scene mitspielen oder nicht. Jeder einzelne Mime stellt sich dem Publikum vor — doch haben sich bestimmte Unterscheidungszeichen im Kostüm ausgebildet, welche wenigstens den Stand im Allgemeinen erkennen lassen: — der Kriegsheld ist immer schwarz, der Eunuche roth geschminkt. Die Frauenrollen werden nur in einzelnen Provinzen wirklich von Mädchen, sonst von Jünglingen gegeben, welche durch das weißgefärbte Antlitz, schmachtende Blicke und auffällig watschelnden Gang die Illusion herstellen. Der Stand der Schauspieler wird sehr gering geachtet, denn seine Mitglieder gehören den niedersten Klassen an.

Wie im Roman, so sind auch im Drama gewisse Typen besonders ausgebildet, was die Charakteristik erleichtert, aber auch verflacht. Gehorsame Kinder, verliebte Gelehrte, sentimentale Mädchen, Heirathsvermittler, kluge Zofen, Konkubinen, die in der Literatur und Dichtkunst bewandert sind, hohe Beamte, welche den Knoten des Stückes durch ihren Spruch zu lösen haben. Die Gedanken- und Gefühlssphäre ist im Ganzen dieselbe, wie in den Romanen, so daß auch das Theater einen Spiegel des chinesischen Lebens zu bilden scheint — mit Bestimmtheit läßt sich's nicht sagen, da diejenigen Stücke aus der Dynastie Yuan, welche Bazin in Inhaltsangaben bekannt gemacht hat, und ebenso die Mehrzahl der vollständig übersetzten Stücke dem 13. Jahrhundert angehören und sich von Werken der neuesten Zeit doch wol unterscheiden mögen — von diesen kenne ich nichts, auch ist meines Wissens nichts übertragen worden.

Man findet so ziemlich alle Gattungen des Dramas, von der unzüchtigsten Farce bis zur geschichtlichen Tragödie, vertreten, doch muß man dieselben nicht nach unseren ästhetischen Anschauungen beurtheilen und darf man keine dramatische Form in unserem Sinne erwarten. Diese ist besonders wegen des überall überwuchernden Dialogs zu keiner künstlerischen Gestaltung gelangt. Aber auch der Charakteristik fehlt es an dem dramatischen Zuge der inneren Entwicklung. In sehr wenigen der übersetzten Stücke ist eine Gestalt zu finden, welche, tiefere Seelenkämpfe überwindend, in irgend einer Art eine psychologische Wandlung durchmacht. Der Grundzug ist meist schon am Anfang gegeben und wird einfach weiter geführt. Die reinen Naturen bleiben unverändert vom Beginn bis zum Schluß, und die Schurken und Wütheriche bleiben es ebenfalls. Diese Eigenthümlichkeit giebt den Dramen trotz der wechselnden und sogar reichen Stoffe eine etwas ermüdende Einförmigkeit, welche auch durch die vielen realistischen Züge im Einzelnen nicht überwunden

werden kann. Verstärkt wird die Langeweile durch verschiedene Eigenthümlichkeiten, welche in der Technik liegen, durch die Selbstvorstellungen der Personen, durch die langen Selbstgespräche, durch die vielen lyrischen Stellen.

Irgend eine der hervorragenden Figuren, der Held oder die Heldin, verläßt in jedem etwas erregten Augenblicke die Prosa und beginnt eine Art von halb gesungener Deklamation, welche jedesmal vom Orchester begleitet wird. Diese lyrischen Stellen bewegen sich immer in dem gewohnten Kreis von Bildern und Empfindungen und wiederholen sich auch so oft, daß dadurch die Kunstform für unsere Empfindungen noch mehr beeinträchtigt wird.

Der schon einmal genannte Escayrac erzählt gelegentlich, daß zum Schmucke in den besseren Theatern an der Umfassung der eigentlichen Bühne Täfelchen mit allerlei moralischen Sprüchen angebracht seien, welche auf den Einfluß des Schauspiels hinweisen sollen. Die moralisirende Tendenz offenbart sich schon ganz entschieden in der früher erwähnten Sammlung der hundert Stücke aus dem dreizehnten Jahrhundert. Die Stoffe mögen ernst oder komisch behandelt, der Geschichte, dem Alltagsleben oder dem Kreise der buddhistischen religiösen Anschauungen entnommen sein, überall ist das lehrhafte Element stark betont. Das chinesische Strafrecht verbietet zwar obscöne Stoffe, doch scheint, nach verschiedenen Berichten von Reisenden, diese Bestimmung nicht selten umgangen zu werden.

Um dem Leser wenigstens eine Vorstellung von den behandelten Stoffen zu geben, lasse ich einige kurze Skizzen mehrerer Stücke hier folgen:

Lao-seng-or („Der einem Greise geborene Sohn") von Wu-Han-Tschin.

Das Stück beruht hauptsächlich auf den strengen Anschauungen der Familienpietät. Ein reicher alter Mann hat sich, in der Hoffnung auf einen Erben, mit einem Nebenweibe vermählt. Um sich den Himmel geneigt zu machen, verzichtet er auf einige Schulden, die er einziehen soll, und gesteht auch im Selbstgespräch, daß er sein Vermögen nicht immer auf ehrliche Weise vermehrt habe. Seinen Neffen, mit welchem sich die Frau des Hauses nicht verträgt, entfernt er und giebt ihm hundert Silberstücke, mit welchen sich derselbe eine Zukunft gründen möge. Dann überträgt er die Verwaltung der häuslichen Angelegenheiten der Gattin, dem Schwiegersohne und der Tochter, legt ihnen die Fürsorge für die Nebenfrau ans Herz, die sich in guter Hoffnung befindet, und reist nach seinem Landgute ab.

Der Schwiegersohn und die Tochter sind sehr ungehalten über die bestehenden Verhältnisse; wird dem Vater ein Sohn geboren, dann fällt diesem das ganze Erbe zu, wenn eine Tochter, die Hälfte; jedenfalls haben sie Verluste zu befürchten. Die zwei Geldgierigen beschließen, die junge Beischläferin zu entfernen und dem Vater einzureden, seine zweite Gattin sei plötzlich verschwunden. Fast unmittelbar nach diesem Gespräch erfährt der Leser durch einen langen Dialog, daß der Plan ausgeführt sei.

Der nächste Akt*) beginnt mit einem Selbstgespräch des Alten, welches seine Ungeduld offenbart; er erwartet jeden Augenblick die Nachricht von der Geburt eines Sohnes. Statt dieser kommt aber ein Familienglied nach dem andern; die Ersten bereiten ihn auf die Kunde vom Verschwinden der Frau vor, die Letzten suchen ihn zu trösten. Aber schon hat er einen dunklen Verdacht und spricht unter Jammern und Weinen die Vermuthung aus, daß man ihn betrügen wolle. Andererseits hegt er die Befürchtung, daß Alles eine Strafe des Himmels für die früher begangenen Betrügereien sei, und deshalb

*) Auf der Bühne selbst giebt es keine bemerkbare Akt-Eintheilung; nur in den Büchern finden sich Abschnitte.

begiebt er sich in einen nahen Tempel*), um dort durch öffentliches Austheilen von Almosen die Götter zu versöhnen oder einen Adoptivsohn zu finden, welcher ihm nach seinem Tode die üblichen Ehren erzeigen wird.

Unter den Bettlern befindet sich auch der ganz verarmte Neffe und wird von der Tante und dem Schwiegersohn verspottet, von dem Oheim aber beschenkt und ermahnt, die Gräber seiner Ahnen nicht zu vernachlässigen. Dieser zündet auch wirklich die Streifen von Gold- und Silberpapier auf den Gräbern an und legt einige Gaben hin, welche in der folgenden Scene von dem Oheim und seiner Gattin gefunden werden. Diese Pietät rührt den Alten, er beklagt es, daß sein Schwiegersohn ihm so wenig Liebe erweise, und legt der Gemahlin dar, daß der Sohn seines Bruders ihnen Beiden doch näher stehe, als der Mann der Tochter. Die Alte ist bereit, sich mit dem Neffen zu versöhnen. — Schon in der nächsten Scene wird Letzterer wieder in das Haus des Oheims aufgenommen. Kaum haben die jungen Eheleute das vernommen, als sie zu den Gräbern eilen und dieselben zu schmücken beginnen. Aber statt Lohn, heimsen sie Vorwürfe ein und werden sogar aus dem Kreise der Familie verwiesen. Am Geburtstage des Alten schließt Alles in Freuden: er gestattet den Beiden, ihm ihre Wünsche zu bringen, und hat das Glück, daß die verschwundene zweite Frau mit ihrem Söhnchen wieder erscheint. Er ändert sein Testament derart, daß Neffe, Tochter und Sohn je ein Drittel empfangen sollen; ein Dankgebet zu den guten Geistern, die den Nachkommen verschafft haben, endet das Stück.

Hoei-lanki („Der Kreidezirkel") von Li-Hing-Tao.

Auch ein „bürgerliches Schauspiel". Ein Mann hat zwei Frauen, eine legitime und eine ihm angetraute Beischläferin. Die Erste unterhält ein ehebrecherisches Verhältniß mit einem Beamten und möchte den Gatten wie das zweite treue Weib beseitigen, aber deren Kind als das ihrige ausgeben, um so die Erbschaft zu gewinnen. Sie vergiftet mit Hülfe des Liebhabers ihren Mann und klagt die Nebenfrau des Mordes an. Ein unfähiger Richter verurtheilt die Unschuldige und will das Kind der Klägerin zusprechen. Durch Zufall wird der Oberrichter von dem seltsamen Prozeß unterrichtet und greift zu einem Mittel, das ganz an das bekannte Urtheil Salomon's erinnert. Er läßt im Gerichtssaale auf dem Boden einen Kreis mit Kreide zeichnen und das Kind hineinlegen; dann befiehlt er den zwei Frauen, es zu gleicher Zeit an einem Aermchen zu ziehen, der Stärkeren soll es zugesprochen werden. Die falsche Mutter reißt es an sich, die echte schreit wehklagend auf: „Lieber will ich unter Schlägen sterben, als dem Kindchen wehe thun, das ich mit so viel Sorgen auferzogen habe." So stellt der Oberrichter die Wahrheit fest und findet die Verbrecher heraus, welche auf eine grausame Art hingerichtet werden.

Han-kung-tsin („Trauer im Palaste Han's") von Ma-Tschi-Yuen.

Eine Art von historischem Trauerspiel, im Grundgedanken viel bedeutender als die anderen Stücke der Sammlung. Der Tataren-Khan Hanchen-Yu beginnt es mit der Selbstvorstellung: „Ich bin der und der, der alte Bewohner der Wüste und Herr des Nordens." An der Spitze eines großen Heeres ist er gekommen, um vom Kaiser Han eine Prinzessin für sich zu begehren. Dieser hat eben seinen Harem aufgelöst und einen Abgesandten Maou in die Provinzen gesendet, um die schönsten Mädchen für seine östlichen Gemächer auszusuchen und malen zu lassen. Das Original des schönsten Bildes will der Kaiser zu seiner Gattin erheben. Maou benutzt die Gelegenheit, um sich von den Eltern

*) Die Ortsveränderungen werden auf der Bühne entweder durch Täfelchen mit Inschriften angezeigt oder von dem Darsteller selbst ausgesprochen, indem er sagt: „Ich bin jetzt hier oder dort." In einem Stücke muß ein General in die Provinz reisen, da macht der Darsteller die Bewegung, als besteige er ein Pferd, und erklärt darauf, daß er sein Ziel erreicht habe.

die fragwürdige Ehre, zu welcher sich übrigens viele drängen, bezahlen zu lassen. Da entdeckt er eine wunderbare Schönheit, aber der Vater derselben kann ihm die geforderte Summe nicht bezahlen. Deshalb schiebt er ein schlechtes Bild von Tsao-Ken unter, nimmt aber das Mädchen mit, welches jedoch unbeachtet bleibt. Aber der Zufall führt sie mit dem Kaiser zusammen, der, entzückt von ihrer Schönheit, sie zur Gemahlin erhebt; den ungetreuen Gesandten will er hinrichten lassen, doch derselbe entflieht zum Tataren-Khan und bringt ihm das echte Bild Tsao-Ken's.

Im dritten Akte gelangt die Erklärung des fremden Fürsten nach Peking, daß er die Schöne fordere als Preis für den Frieden. Der Kaiser weist die Gesandten empört ab, und sofort kommt die Botschaft von dem Einfall der Mongolen. Da erscheint Tsao-Ken vor dem Herrscher und bietet sich als Opfer für ihn und das Reich an. Unter Thränen willigt er ein und begleitet sie bis zu dem Orte, wo Reiter des Khans sie in Empfang nehmen; — dieser befiehlt sogleich den Rückzug seines Heeres und zieht mit der Beute davon. Aber an der Grenze, am Flusse Amur, wirft sich die Schöne in die Fluten und endet so ihr Leben.

Im letzten Akt erscheint sie dem Kaiser im Traume und erzählt ihm, wie sie ihre Treue bewahrt habe. Derselbe erwacht — gleich darauf treffen Boten ein, welche den Traum bestätigen, aber zugleich die Nachricht bringen, daß der Khan, von solcher Seelengröße gerührt, dem Kaiser Frieden ohne alle Bedingungen anbiete.

Die Gestalt der Heldin ist in den Grundzügen wirklich dichterisch angelegt; — der Stoff ist auch in Erzählungen behandelt, deren eine berichtet, daß an dem Sandufer des Flusses nur jene Stelle grüne, welche das Grab des edlen Weibes bedecke.

Tchao-shi-ku-or („Der Waise vom Geschlechte Tschao") von Ki-Kiun-Tsiang.

Dieses Werk verdankt seinen Ruf in Europa hauptsächlich dem Umstand, daß sich Voltaire dadurch zu seinem Drama: „L'orphelin de la famille de Tchao" anregen ließ — eine wirkliche Umarbeitung liegt hier jedoch nicht vor. Das Stück zeigt, wie wenig tief der Chinese tragische Konflikte zu erfassen versteht. Auch im früher erwähnten Werke ist der Augenblick, wo der Kaiser die Geliebte dem Wohl des Landes opfert, sehr oberflächlich behandelt, denn wir erfahren von einem Seelenkampfe nichts. Das ist in den entscheidenden Scenen auch hier der Fall. Der Minister Tou-an-kou, ein böser, rachgieriger Mensch, hat die Familie eines Feindes bis auf ein kleines Kindchen vernichtet. Ein Freund des Vaters des Knaben, der Arzt Tsching-Ing, rettet das Kind, indem er seinen eigenen Sohn dafür ausliefert. Da nimmt der Minister das vermeintliche Kind des Arztes zu sich und läßt es wie sein eigenes erziehen. Da die Zeit des Stückes fünfundzwanzig Jahre ausmacht, so hat der Waise Gelegenheit, großjährig zu werden. Nun unterrichtet ihn der Arzt über die Vergangenheit, und der Jüngling rächt die Vernichtung seiner Familie, ohne einen Augenblick in einen inneren Konflikt zwischen Familienpietät und Dankbarkeit zu kommen. Auch hier ist es der Kaiser, welcher Alles erfährt und der Bestrafung des Schuldigen die gesetzliche Weihe giebt.

Tsao-mei-hjang („Das vollkommene Kammermädchen") von Tsching-Te-Hoëi.

Ein Intriguenstück, welches von vielen europäischen Forschern sehr gepriesen worden ist, aber nach meiner Ansicht die Auszeichnung nicht verdient. Die Heldin ist die Zofe Fau-su, eine unterrichtete Gespielin der jungen Dame des Stückes. Die vielen Verse, welche das lustige Mädchen spricht, sind zum Theil recht anmuthig, aber wie man Fau-su mit der Susanne in „Figaro's Hochzeit" hat vergleichen können, ist mir unerklärbar. Aehnlich gezeichnet wie die Freundin von Lao-sien im „Blumenblatt", Vertraute und Begünstigerin des Liebespaares, erhebt sich die Gestalt sehr wenig über die gewöhnliche Schablone. Der Liebhaber ist ebenso sentimental, wie die meisten seiner chinesischen

Kollegen; — daß auch er Gelehrter ist und nach dem letzten Examen die Liebste heimführt, bedarf kaum der Erwähnung.

Yo-Cheou („Die Wanderungen des Yo-Cheou") von Yo-Pe-Tschuen.

Eine possenhafte Behandlung der Seelenwanderung, größtentheils stark übertrieben, aber nicht ohne derbe Komik. Der Held ist ein bestechlicher Richter, welcher nach seinem Tode von einem der Könige der Unterwelt verurtheilt wird, aus einem Kessel mit siedendem Oel eine Geldmünze herauszuholen. Ein heiliger Einsiedler, der sich auch unten



Scene aus dem chinesischen Drama „Han-kung-tsin": Tsao-Ken. (S. 123.)

aufhält, legt für ihn eine Fürbitte ein und erlangt es, daß der Todtenrichter den Yo-Cheou wieder auf die Welt zurückkehren läßt. Da in demselben Augenblick der todte Sohn eines Metzgers zum Scheiterhaufen getragen wird, so fährt die Seele in den Körper desselben. Dieser erhebt sich, schreit, er wolle in die Gerichtssitzung, und läuft zu seiner Frau. Aber die Hülle gehört eigentlich nicht der Letzteren, sondern der Gattin des jungen Fleischhauers, welche auch auf ihrem Rechte besteht. Um den Zank zu schlichten, eilen beide Weiber zu einem Richter, welcher nicht wenig in Verlegenheit geräth, wie er die Forderungen der heftig Streitenden, deren eine die Seele, deren andere den Körper für sich in Anspruch nimmt, befriedigen soll.

Da kommt wieder der Einsiedler aus der Unterwelt zurück und überredet den ehemaligen Richter, buddhistischer Mönch zu werden, um durch Gebete, Fasten und Opfer die früher begangenen Ungerechtigkeiten zu büßen.

Diese Art von Stücken erfreute sich großer Beliebtheit.

Pi-pa-ki („Geschichte einer Flöte") von Kao-Tong-Kia.

Dieses Werk stammt aus dem 15. Jahrhundert und gehört dem Stoffe nach zu den wenigen anmuthenden Schöpfungen des chinesischen Theaters. Tsai-Yong hat seine Gattin Tsao-ou-Niang verlassen, um durch Prüfungen zu einem höheren Range zu kommen. Während der Abwesenheit des Mannes stirbt dessen Vater, und die Frau befindet sich in solchem Elend, daß sie nicht einmal Geld für die Leichenbestattung hat. Von Hunger erschöpft, schneidet sie endlich ihre Haare ab und eilt auf die Straße, dieselben zum Verkauf anbietend. Doch Keiner hört die Arme, bis sie kraftlos zusammensinkt. Da findet sie Tsang, ein Nachbar, richtet sie auf und bietet ihr die nöthige Summe an. Von Dankbarkeit bewegt, reicht sie ihm die Haare als Abschlagszahlung. Er nimmt es an als Erinnerungszeichen an eine That von seltener Kindesliebe.

Nach dem Begräbniß wandert Ou-Niang zu Fuße nach Peking und gewinnt sich durch Flötenspiel den Reiseunterhalt. Aber umsonst sucht sie in der Hauptstadt nach dem Gatten, Niemand kennt seinen Namen. Da tritt sie in ein Kloster der Verehrer Fo's; doch die Geister belohnen ihre Liebe und Treue und lassen sie den Gatten endlich als Mandarinen wiederfinden.

„Der Sklave seines Reichthums".

Eine Art von Charakterkomödie, welche hauptsächlich durch den Träger des Titels und durch die Auffassung desselben merkwürdig ist. Ein armer Teufel hat einen Schatz gefunden, welcher ihn zum reichsten Manne des Ortes und zugleich zum Geizhals macht. Nur der Gedanke, daß er kinderlos sei, stört ihm seine Freude. Um nach seinem Tode nicht die üblichen Ehrenbezeigungen entbehren zu müssen, unterhandelt er mit einem armen Studenten, um dessen Kind zu adoptiren, weiß aber dasselbe umsonst zu bekommen. Wieder sind Jahre zwischen die Ereignisse geschoben. Der Alte wird immer geiziger. Eine Scene zeichnet das Laster in übertriebener, aber wirksamer Weise. Er bekommt das Gelüste, eine gebratene Ente zu essen, und kauft dieselbe in einer Garküche. Aber als er den Vogel in der Hand hält, überfällt ihn die Reue, und er geht fort, um den Braten zu verkaufen. Ihm bleibt nichts als die von Fett triefende Hand. Mit diesem Schatz begiebt er sich in die Küche zurück und läßt sich eine Schüssel Reis geben; hat er einige Löffel gegessen, so saugt er an einem Finger, ehe er aber zu dem fünften kommt, überfällt ihn der Schlaf. Der Hund des Garkochs beginnt die Hand des Schlafenden zu belecken und weckt ihn aus dem Schlummer. Kaum gewahrt der Alte den erlittenen Verlust, als er von solchem Zorn ergriffen wird, daß er in eine schwere Krankheit verfällt. Auf dem Todtenbette stellt er an den Sohn die Frage, in was für einen Sarg er ihn legen werde. Der Jüngling antwortet, er wolle, wenn ihn das Unglück träfe, den Vater zu verlieren, den schönsten Sarg aus Tannenholz kaufen, den er auftreiben könne. Der Gedanke an diese Verschwendung bringt den Alten in große Erregung; er will in einen alten Trog beerdigt sein; sei derselbe zu kurz, so möge ihm der Sohn nur die Beine abhauen, aber ja nicht die eigene Axt nehmen, sondern jene des Nachbars ausleihen, damit die erstere nicht an den harten Knochen Schaden leide.

Die Proben genügen zum Nachweise, daß die moralisirende Absicht überall hervortritt und das Dramatische sehr selten als „Handlung" erfaßt ist. Die Stoffe werden ebenso ergriffen wie die des Romans und nur dialogisirt; eine wirkliche Vertiefung fehlt

selbst dort, wo eine solche durch den Konflikt möglich wäre. Es fehlt der chinesischen Einbildungskraft die echte Leidenschaft, die männliche Energie.

Eine besondere Erwähnung verdient ein Werk aus der ungeheuer großen Kinderliteratur, welche zumeist mit zahlreichen, auch farbigen Illustrationen (wovon eine Probe beigegeben ist) geschmückt auf Markt kommt. Das Werk: „San-Dzö-king" (Drei-Wörter-Buch) von Wang-Yo-Heu entstammt dem 14. Jahrhundert, soll aber noch heute das alte Ansehen genießen. Es ist eine Art von kurz gefaßter Encyklopädie, welche neben Sinnsprüchen zum Auswendiglernen die Inhaltsangaben mehrerer der heiligen Bücher, besonders des Li-king und Schu-king, außerdem aber auch Verhaltungsmaßregeln für die Lehrer enthält. Mit diesen ist das Buch eingeleitet, z. B.:

„Des Menschen Natur ist ursprünglich gut; der Natur nach stehen wir einander nahe, dem Wissen nach fern."

„Wer ohne Unterricht bleibt, der entartet. Der Unterricht ist aber erst echt, wenn man sich ganz demselben widmet."

„Blos ernähren und nicht lehren, ist ein Vergehen des Vaters; ohne Strenge lehren, eine Nachlässigkeit des Erziehers."

Ueberall wird die Nothwendigkeit des Fleißes betont; die gereimte Form der Sprüche, deren es 88 sind, erleichtert den Kindern die Aufnahme der Lehren. Aber trotz mancher sinnigen Ermahnung, trotz der ehrlichen Absicht des Verfassers offenbart auch dieses Buch den Formalismus, welcher das ganze Geistesleben des Volkes beherrscht. Das Buch schließt mit den Worten: „Nur Fleiß hat Verdienst, alles Spielen ist nutzlos. Nehmt diese Vorschriften wohl zu Herzen, das Ziel ist der Anerkennung werth."

„Nur Fleiß hat Verdienst", dieser Ausspruch kann in vielen Beziehungen als Motto für das chinesische Schriftthum gelten. Mit Bienenemsigkeit haben die Gelehrten den Stoff in riesigen Werken angehäuft — die Chronik des Reiches umfaßt 66 Folianten, die Darstellung der Geographie und Topographie des Landes 356 Bücher; die Ausgabe der ausgewählten besten Schriften 6109 Bände — kurz, alle Wissensgebiete sind mit einer Verschwendung von Einzelheiten behandelt, welche einen Sammelfleiß ohne Gleichen bekundet, aber das Walten des freien, nach Wahrheit ringenden Geistes, der belebende Gedanke, welcher überall zündet und ergreift, die Höhen und Tiefen des Lebens scheinen zu fehlen. So dürften wol auch Diejenigen Recht haben, welche das Chinesenthum als erschöpft schildern und zweifeln, ob der lebendigere Verkehr mit europäischer Kultur die Erstarrung aller höheren Seelenkräfte, die Schwunglosigkeit der Phantasie werde brechen können.





Anhang zu den orientalischen Literaturen.

Mongolen und Kalmücken. Malayen und Madagassen. Kurden und Jeziden.

Das erste Volk, dessen Schriftthum hier mit kurzen Zügen geschildert werden soll, hat seit dem zwölften Jahrhundert mehrmals in die Geschichte des Westens gewaltsam eingegriffen. Die Zeit, in welcher die Horden unter Dschingis-Khan und seinem Enkel Batu einen großen Theil der damals bekannten Welt durchzogen, ein Schrecken der Völker, brachte die geistig wenig entwickelten Stämme mit fremden Kulturen in vielfache Berührung. Das geschah noch mehr unter Timur (1360 bis 1405), welcher noch einmal den Gedanken einer mongolischen Weltherrschaft aufnahm und nicht nur Vorder- und Kleinasien unterjochte, sondern bis in das Innere von Indien und China drang. Von seinen Nachfolgern, unter denen das Reich zerfiel, gelang es nur Babur (1513), sich in Indien mit dem Sitze in Agra und Delhi eine größere Macht zu schaffen.

Mit dem Buddhismus gelangten zu den Mongolen und Kalmücken auch indische Stoffe, vor Allem die Märchensammlungen. Eine derselben: „Die fünfundzwanzig Erzählungen des Dämons“ (Vetâlapankavinçati), ist in einer kalmückischen Bearbeitung: „Märchen des Siddhi-Kür“, vorhanden. Dieselbe wurde theilweise schon 1804 von B. Bergmann, einem deutschen Reisenden, in einer Uebersetzung bekannt gemacht; 1866 veröffentlichte B. Jülg Originaltext und Uebertragung der ersten 13 Märchen*).

Die Art der indischen Anordnung des Stoffes ist vollständig bewahrt; auch hier schließt ein gemeinsamer Rahmen die Märchen ein. Die folgende Analyse des Anfangs und des ersten Märchens möge als Probe dienen.

„In Indien lebten sieben Brüder als Zauberer, nicht weit von ihnen zwei Khanssöhne. Der ältere derselben machte sich auf den Weg, die Zauberkunst zu erlernen und

*) Benjamin Bergmann, „Nomadische Streifereien unter den Kalmücken in den Jahren 1802 und 1803“ (4 Bde., Riga 1804—1805). Ein in vieler Beziehung fesselndes Werk. — B. Jülg, „Die Märchen des Siddhi-Kür“, kalmückischer Text mit deutscher Uebersetzung und einem kalmückisch-deutschen Wörterbuch (Leipzig 1866, Brockhaus).

blieb sieben Jahre bei den Magiern, ohne jedoch von ihnen das eigentliche Geheimniß ihrer Macht zu erfahren. Einmal besuchte ihn sein jüngerer Bruder, um ihm Lebensmittel zu bringen, und gelangte durch Zufall zur Kenntniß des Schlüssels der Zauberei. Sofort kehrten beide Brüder in ihre Burg zurück. Da sprach der jüngere zum älteren:

„Die Zauberer werden vielleicht erkennen, daß wir die Zauberkunst erlernt haben. In unserem Stalle befindet sich ein vortreffliches Pferd; führe dasselbe am Zügel, wende dich aber nicht in der Richtung nach den sieben Zauberern, sondern begieb dich in eine andere Gegend, verkaufe es daselbst und bring' den Erlös dafür zurück."

So sprach er und verwandelte sich selbst in ein Pferd. Doch der ältere Bruder richtete sich nicht nach den Worten seines jüngeren Bruders und dachte: „Obgleich man mich sieben Jahre lang die Zauberei gelehrt hat, so hab' ich sie doch nicht erlernt; mein jüngerer Bruder aber hat nun ein so vortreffliches Pferd gefunden; warum sollte ich denn dasselbe nicht reiten?" Mit diesem Gedanken bestieg er dasselbe. Kaum aber hatte er sich aufgesetzt, so gelangte er infolge der Gewohnheitsmacht des Zaubers, da er sein Pferd nicht zu lenken vermochte, vor die Behausung der Zauberer. Obgleich er sich davon machen wollte, so kam er doch nicht weg. Da dachte er: „Nun, so werde ich es gerade an diese Zauberer verkaufen." Er fragte die Zauberer: „Mein jüngerer Bruder hat dieses vortreffliche Pferd gefunden; wollt ihr es besichtigen?" Die Zauberer aber hatten erkannt, daß es ein Zauberpferd sei, und dachten: „Wenn auf diese Weise Alle die Zauberkunst lernen, so wollen wir, weil wir dadurch ganz um unser Ansehen kommen und durch die Zauberkunst nicht mehr Bewunderung erregen würden, das Pferd nehmen und tödten."

Sie zahlten den Preis und führten das Thier hinweg, um es zu schlachten. Als der darin Verzauberte die Gefahr herankommen sah, blickte er um sich, ob kein anderes lebendes Wesen sich zeige, in das er sich verwandeln könnte; — da wurde er einen Fisch gewahr und nahm rasch dessen Gestalt an. Die Zauberer wurden zu Möven; — da ersah der Fisch über sich hoch am Himmel eine Taube schweben und tauschte mit ihr die Erscheinung, jene aber verfolgten sie als sieben Habichte. Da floh sie vor ihnen in eine Höhle, wo der Meister Nâgârguna wohnte. Dieser frug: „Taube, was ist der Grund, daß du dich so ängstigest?" Die Taube erzählte Alles, was bis dahin geschehen war, auch daß die Raubvögel sich in Männer, gekleidet in Baumwolle, verwandelt haben und in die Grotte eintreten werden, um den Meister um seinen Rosenkranz zu bitten. Da möge er das Hauptkügelchen, dessen Gestalt die Taube annehmen wolle, in den Mund nehmen, die anderen Kugeln aber auf den Boden streuen. Es geschah so; kaum aber waren die Kügelchen zu Boden gefallen, wurden sie zu Würmern, die Männer aber zu sieben Hühnern, die sich über die Beute machten. Da ließ der Meister auch die letzte Kugel fallen und diese wurde zu einem Manne, welcher die Hühner tödtete, die sich sofort zu Menschenleichen verwandelten. Da sagte der Meister:

„Während ich einzig dein Leben geschützt, habe ich dazu beigetragen, das Leben dieser Sieben zu vernichten. Das ist wahrlich sehr schlimm."

Auf diese Worte versetzte der Mann: „Ich bin der Sohn eines Khans. Wenn der Meister, um allein mein Leben zu retten, zum Tode dieser Anderen beigetragen hat, so will ich, um diese Sünde zu tilgen und dem Meister meinen Dank abzutragen, jedweden Auftrag von dir freudig entgegennehmen und pünktlich erfüllen." Da sprach der Meister: „Nun, wenn das der Fall ist, in dem kühlen Haine auf der Leichenstätte ist Siddhi-kür; von der Körpermitte an aufwärts ist er von Gold, abwärts von Smaragd, auf dem Haupte von Perlmutter und mit einer Kopfbinde versehen. — — Diesen kannst du mir zur Buße holen. Wenn du es auszuführen im Stande bist, so könnte ich durch ihn wol Gold zuwege bringen; die Menschen von Gambu-dvipa könnten ein tausendjähriges Lebensalter und die höchste wunderbare Vollendung erreichen."

Darauf giebt der Meister dem Khanssohne genaue Anweisungen und eine Axt neben einem nie abnehmenden Butterkuchen und anderen Zaubermitteln. Wenn er in das kühle Thal komme, so werden ihm zuerst große, dann kleine Todte und zuletzt todte Kinder entgegentreten; diesen müsse er allen unter Zauberworten geweihte Gerstenkörner hinstreuen, um sich zu wahren. Aus der Schar der Kinder werde Siddhi-kür sich auf einen

Mangobaum retten, aber bei dem Anblick der Axt, der „weiße Mond“ benannt, sofort niedersteigen. Da möge ihn der Khanssohn in den großen bunten Sack stecken, auf die Schulter laden und, ohne sich ein Wort entschlüpfen zu lassen, in die Grotte zurückbringen.

Alles geschah genau nach dem Befehle des Meisters. Tagelang schon wandelte der Jüngling schweigend mit dem Siddhi-kür dahin. Da sprach dieser, es sei langweilig, sie sollten sich zur Zeitkürzung Geschichten erzählen. Aber der Khanssohn gedachte der Weisung und gab nur ein Zeichen mit dem Kopfe, durch welches er dem Siddhi-kür bedeutete, dieser möge etwas zum Besten geben. Da beginnt derselbe mit folgendem Märchen: „Es lebten einst in einem großen Reiche der Sohn eines reichen Mannes, eines Arztes, eines Malers, eines Rechenmeisters, eines Holzkünstlers und eines Schmiedes. Alle sechs machten sich auf, um in ferne Länder zu ziehen. Als sie an eine Stelle gelangten, wo sechs Flußarme zusammentrafen, pflanzte dort jeder für sich einen Lebensbaum, und sie bestimmten, sich nach gewisser Zeit wieder hier zu treffen; sollte einer nicht erscheinen, so werden ihn die anderen in jener Richtung suchen, die er eingeschlagen hat. Nach diesen Bestimmungen trennten sie sich. Der Sohn des reichen Mannes gelangte bis zum Ursprung des einen Flusses. Dort fand er ein altes Ehepaar, welches eine sehr schöne Tochter besaß. Mit dieser vermählte er sich, und sie lebten in Liebe und Freude. Das Land war einem gewaltigen Khan unterthan. Dessen Leute spielten einst am Ufer des Flusses, als die Wellen desselben einen herrlichen Ring daher trugen.*) Derselbe wurde dem Fürsten überbracht, und dieser sandte Boten flußaufwärts, die Frau zu suchen, welche den Ring getragen habe. Die Leute finden das junge Paar und bringen es vor den Khan, welcher über die Schönheit in Entzücken geräth. „Diese ist wahrlich eine Göttertochter; meine übrigen Gemahlinnen sind ihr gegenüber Hunden und Schweinen vergleichbar.“ Sie wollte sich von dem Geliebten nicht trennen, da ließ der Khan denselben am Ufer eingraben und mit einem Felsen bedecken.

„Als die Gefährten an der bestimmten Stelle zusammentrafen, fehlte nun der Sohn des reichen Mannes; sein Lebensbaum war verwelkt. Betrübt suchten sie den Verlorenen. Des Rechenmeisters Sohn aber berechnete, daß der Leichnam dort und dort unter einem Felsen liege. Sie fanden denselben, und der Schmied zertrümmerte den Fels mit seinem wuchtigen Hammer, der Arzt belebte den Leichnam durch einen Heiltrank. Da erzählte der Erweckte seine Schicksale, und nun beschlossen die Freunde, das schöne Weib dem Khan zu entreißen. Der Holzkünstler verfertigte einen hohlen lenkbaren Wundervogel, welchen der Maler mit den schönsten Farben schmückte. Der Sohn des Reichen setzte sich in die Höhlung und flog nach der Burg des Khans. Kaum hatte dieser den Wundervogel erblickt, so sandte er seine Gemahlin auf die Zinne, um dem Thiere Speise zu reichen. Sie that es; — da trat der Geliebte aus der angebrachten Thüre, sie setzte sich zu ihm und Beide flogen davon. Der Khan aber warf sich vor Schmerz auf den Boden.

„Der reiche Jüngling ließ sich bei seinen Gefährten nieder; wie diese jedoch das schöne Weib erblickten, wurden Alle von heftiger Liebe erfaßt — jeder Einzelne pries seine That an dem Freunde als die höchste und forderte den Preis für sich. Ein Streit entbrannte, plötzlich stürzten Alle auf die Frau und sie fiel unter ihren Messern. Bis hierher hatte der Khanssohn das Märchen angehört; nun ergriff ihn das Mitleid und er stieß den Ausruf hervor:

„Ach, die arme, die bedauerungswürdige Frau!“ Da versetzte Siddhi-kür: „Sein Glück verscherzend, hat der Khan Worte entschlüpfen lassen.“ Und mit dem Ausruf: „In der Welt nicht zu bleiben, ist gut!“ wand er sich los und eilte im Fluge davon.“

*) Vergleiche „Aegypten“, Seite 15: „Die schwimmende Locke“ in der Geschichte des Anepu und Satu.

Diese Enttäuschung zwingt den jungen Khan von Neuem seinen Weg zu machen, um Siddhi-kür zu holen, aber vierundzwanzigmal noch wiederholt sich der gleiche Vorgang; er kann seiner Freude oder seinem Zorn keine Zügel anlegen und läßt sich zum Reden verführen. Aber dennoch wirkt das Mittel nicht ermüdend.

Interessant ist gerade diese Märchensammlung, weil in ihr mehr noch als im „Meer der Erzählungsströme“ (s. S. 96) alle Zauberstückchen vereinigt sind, welche sich in den persischen und arabischen Märchensammlungen finden und dann in veränderter Form in den Literaturen des Westens wieder erscheinen.

Reich sind die Mongolen und Kalmücken an Volksliedern. In denen der Ersteren, welche auch eine Art von Epos besitzen, sind die geschichtlichen Nachklänge ziemlich zahlreich. Dschingis-Khan und sein Kreis, ebenso Tamerlan und andere nationale Helden haben sich bis auf die Neuzeit in der Erinnerung jener unruhigen Stämme erhalten, die zum Theil noch in der Gegenwart ihr Wanderleben behalten haben.

In einem Liede wird Dschingis-Khan eingeführt, indem er selbst zu einem Freunde also spricht:

„Wenn der erschlaffte Bogen
der Hand entfallen will,
sprichst du freundliche Worte,
mein Bogordschi!

Wenn ich in Trübsal wandelte,
treuer Gefährte,
kanntest du keine Furcht,
mein Bogordschi!

Wenn der bespannte Bogen
der Arbeit müde war,
warst du im größten Unglück mein Gefährte,
mein Bogordschi!

Wenn ich in Todesgefahr wandelte,
treuer Gefährte,
achtetest du nicht Tod oder Leben,
mein Bogordschi!“

(C. v. d. Gabelentz d. Aeltere.)

Die volle Eigenthümlichkeit der Volksdichtung bekunden auch verschiedene, von J. A. E. Schmidt übertragene Liebeslieder. Das gilt auch von den Gedichten der Kalmücken, welche Therese von Jacob (Pseud. Talvy) auf Grundlage von Peter Sim. Pallas' Verdeutschung bearbeitet hat. Hier zwei Proben:

Besuch des Geliebten.

„Da kommst du hergeritten auf dem schönen Falben;
wenn du so kommst, wie herrlich ist dein Anstand,
du Kieferbaum, schnurgerade aufgewachsen!
O denk' nur nicht, ich sei berauscht, du Meiner!
Tief denkend über die geträumten Träume saß ich,
da kommst du selbst zu mir heran, du Meiner!
Schon wollt' der Nachbarn Hülfe ich erbitten, du Meiner!

Da kommst du, sag' woher? Du Meiner, bei mir an.
Dein Anblick ist mir wie das Morgenroth der Sonne,
deine Schönheit gleicht der Blume! Du Meiner,
ich saß im Gram mich weidend,
da kamst du unvermuthet bei mir an!“

(Talvy.)

Der Kalmücke in der Fremde.

„Des Morgens, wenn die Stimm' erhebt die Lerche,
und ihre Lieder schon ich höre,
da muß ich gleich an meine Lieben denken!
Ach, Vater, du geübter Bogenschütze,
ach, Mutter, du so lieblich im Gemüthe!
Und muß es denn bei den Gedanken bleiben?
Ach, nur Betrüger sind Gedanken!

Nur was die Sinn' erkennen, das ist Wahrheit.
O, laßt ihr Freunde euch gesagt sein:
Gewaltig sind des Schicksals Fügungen,
verborgen ist die Zukunft unsres Lebens,
von selber kommen unverhoffte Sorgen,
und Umsturz und Veränderung sind der Lauf der Welt.“

(Talvy.)

In allen diesen Dichtungen ist es vor Allem die natürliche Einfachheit, welche anziehend auch dort wirkt, wo uns mancher einzelne Zug befremdet. Man empfindet in den Liedern überall den Grundton, den natürlichen Herzschlag — das allgemein menschliche Gefühl bildet fast immer die Grundlage. Das gilt auch von den wenigen, dem Verfasser bekannten malayischen Dichtungen. Besonders merkwürdig sind die „Pantun“, kleine Vierzeiler, die in ihrer Fassung außerordentlich an die „Schnadahüpfln“ unserer deutschen Alpenländer erinnern und in ähnlicher Art uns auch in Spanien begegnen werden.

Chamisso theilt Einiges über sie in dem letzten Zusatz zu seiner „Reise um die Welt" mit (Ausgabe der Werke von Kurz, II. Bd. S. 452). Es sind Augenblicksdichtungen, wie sie bei geselligen Zusammenkünften entstehen. Dem Verfasser kommt es nicht darauf an, einen Gedanken durch alle vier Zeilen festzuhalten, er knüpft Entlegenes durch den Reim oder nur durch den Rhythmus zusammen; er beginnt mit einem Naturbilde und schließt daran irgend eine witzige oder lehrhafte Bemerkung — oft erscheint das Ganze nur wie ein Spiel der Phantasie, das seinen Werth allein in der Entstehung besitzt, wie eine Rakete, welche zwar nur einen Augenblick leuchtet, aber dennoch die Zuschauer ergötzt. Zur Probe mögen folgende Vierzeiler dienen:

Von Patani die reifste Mango
ist für den Hirsch ein Mundvoll blos;
du bist ein Moslem, ich ein Christ,
doch werden wir Beide der Fehler nicht los.

Wenn es um den Mond nicht wäre,
wär' so hoch der Morgenstern?
Wenn's nicht um das Liebchen wäre,
bliebe nicht der Liebste fern?

Wenn im Wege du vorangehst,
wollen wir suchen Rosmarinlaub;
wenn im Tode du vorangehst,
woll' mich erwarten am Paradiesthor.

Es bedarf nur des flüchtigen Vergleichs mit den entsprechenden Erzeugnissen deutscher Zunge, um die innere Verwandtschaft zu erkennen. So lautet ein oberbayerisches „Schnadahüpfl":

Was nutzt mi a' Ringl,
und dees i' nit trag',

und was nutzt mir a' Dirndl haben,
dees i' nit mag.

Und ein anderes:

Und a' Ros'n in' Gart'n,
wie guat, als s' ma' g'fallt,

is mir dengerscht (doch) no' lieber
a' wilde in' Wald.

Es ist selbstverständlich, daß hier keine unmittelbaren Einflüsse vorliegen. Die Thatsache beweist nur, daß sich die Phantasie bei allen Völkern an der Natur entwickelt, darum waltet hier wie in den ältesten Liedern des Schiking das gleiche Werdensprinzip; es ist Naturdichtung im vollen Sinne des Wortes.

Auch in den größeren malayischen Liedern zeigt sich die gleiche Anlehnung an die Natur. Chamisso hat (Bd. I. 28—30) mehrere Proben gegeben, von welchen hier eine folgt:

Die Korbflechterin.

Der Regen fällt, die Sonne scheint,
die Windfahn' dreht sich nach dem Wind; —
du findest uns Mädchen hier vereint
und singest uns ein Lied geschwind.

Die Windfahn' dreht sich nach dem Wind,
die Sonne färbt die Wolken roth; —
ich sing' euch wol ein Lied geschwind,
ein Lied von übergroßer Noth.

Die Sonne färbt die Wolken roth,
ein Vogel singt und lockt die Braut; —
was hat's für übergroße Noth
bei Mädchen fein, bei Mädchen traut?

Ein Vogel singt und lockt die Braut,
dem Fische wird das Netz gestellt; —
ein Mädchen fein, ein Mädchen traut,
ein rasches Mädchen mir gefällt.

Dem Fische wird das Netz gestellt,
es sengt die Fliege sich am Licht; —
ein rasches Mädchen dir gefällt,
und du gefällst dem Mädchen nicht.

Eine dem Malayischen nahverwandte Sprache wird auf der Insel Madagascar gesprochen. Man verdankt dem französischen Dichter Vicomte E. D. de Parny († 1814) Uebersetzungen verschiedener Volkslieder der Madagassen; O. L. B. Wolff hat dessen Uebertragung verdeutscht. Daß durch diese doppelte Wandlung jedenfalls sehr viel von der

Ursprünglichkeit verloren gegangen ist, bedarf keines Nachweises; aber das Erhaltene genügt, um die Eigenart zu erkennen. Schon die Stoffe bieten ein interessantes Bild des Lebens jenes Volkes, welches sich mit so zäher Thatkraft gegen Frankreich und England gewehrt hat. In einem Liede spricht sich der Kampfgeist sehr kräftig aus:

Trauet nicht den Weißen, Strandbewohner!
Zu der Väter Zeiten kamen Weiße
nach der Insel, und man sprach zu ihnen:
Hier ist Land; laßt eure Frau'n es warten,
seid gerecht und gut und uns're Brüder.

Wol versprachen es die Weißen; dennoch
warfen sie die Wälle auf; die Festung
hob sich drohend, und sie sperrten Donner
in die eh'rnen Rachen; ihre Priester
wollten uns dem unbekannten Gotte geben,
sprachen von Gehorsam und von Knechtschaft.

Eher Tod! Der Kampf war lang und blutig,
aber trotz der Blitze, die sie warfen,
die uns ganze Heere wild getödtet,
wurden Alle, Alle ausgerottet —
Trauet nicht den Weißen, Strandbewohner!

Neue Zwingherrn kamen, stärker, größer,
pflanzten ihre Zeichen auf am Ufer.
Doch der Himmel kämpfte für uns mächtig;
Regen sandt' er nieder, Ungewitter,
gift'ge Winde ließ er sie umrauschen,
sie sind hin, sind todt; wir aber leben,

leben frei und im Genuß der Freiheit.
Trauet nicht den Weißen, Strandbewohner!

Sehr merkwürdig sind verschiedene religiöse Lieder. Die Madagassen beten wie die Kurden und Andere das böse Prinzip an, den „Niang", und nicht das gute „Zanchor". In naiver Weise spricht sich ihre Anschauung in folgendem Liede aus:

Zanchor und Niang erschufen die Welt.
O Zanchor, wir richten an dich kein Gebet!
Der gütige Gott, der braucht kein Gebet.
Aber zu Niang müssen wir beten,
müssen Niang besänftigen.
Niang, böser und mächtiger Geist,
laß nicht die Donner uns ferner droh'n;
sage dem Meer, in der Tiefe zu bleiben,
schone, Niang, die werdenden Früchte,
trockne nicht aus den Reis in der Blüte,
laß nicht die Frauen gebären an Tagen,
die Verderben und Unglück bereiten!
Zwinge die Mutter nicht mehr, die Hoffnung
ihres Alters im Strome zu tödten.
O, verschone die Gaben des Zanchor,
laß sie nicht alle, alle verderben.
Siehe, du herrschest schon über die Bösen,
groß ist, Niang, die Anzahl der Bösen,
darum quäle nicht mehr die Guten!

Eine außerordentliche Pflege hat das Volkslied bei den Kurden gefunden, welche im östlichen Theile der asiatischen Türkei und im westlichen Persien leben, ein freiheitliebendes, räuberisches Volk. Ihre Sprache ist der Grundlage nach arisch und dem Neupersischen nahe stehend, aber durch eine Menge Worte semitischer Sprachen verderbt; bei den Jeziden, einem kurdischen Stamme, wird hauptsächlich ein türkischer Dialekt gesprochen. Die meist umfassenden Berichte über diese Völkerschaften verdanken wir dem Ethnographen und Naturforscher Moritz Wagner. Sein Buch: „Reise nach Persien und dem Lande der Kurden" (2 Bde., 1852—1853) giebt im zweiten Theile eine außerordentlich fesselnde Darstellung des Lebens dieser Stämme. Sie haben reiche, wenn auch ganz ungeordnete epische Erinnerungen; wie ihr staatliches Dasein keinen Sammelpunkt gefunden hat, so entbehren auch die geschichtlichen Ueberlieferungen jeglichen Mittelpunkt in einem Epos. Aber in den durch Wagner uns vermittelten Liedern offenbart sich eine wilde Thatkraft und, wo weichere Gefühle angeschlagen werden, eine bemerkenswerthe Wärme der Empfindung.

Das folgende Bruchstück aus dem kurdisch-jezidischen Dialekt übertragen, ist dem Klagelied einer Frau entnommen, welche ihren Gatten im Kampfe gegen die Türken verloren hat.

Der Löwe, ein Held in der Thiere Reich,
nie streitet er, wie ein Meuchler feig,
er brüllet, sobald den Feind er sieht,
er schonet den Schwachen, der vor ihm flieht.

Der Türke schleicht, wie der Uhu der Nacht,
zum schlafenden Feinde so leise und sacht;
er schont nicht das Alter, er schont nicht das Weib,
er würget das Kind in der Mutter Leib.

Der Chub-Khan ein solcher Löwe war.
er suchte den Kampf, er suchte Gefahr,
dem Feinde er offen ins Auge schaut,
noch eh' er den Kandschar ins Herze ihm haut.

Der Türken Pascha, der wilde Barbar,
er trinket nur Blut, wie der grause Aar.
Kind! schau deines Vaters blutendes Haupt!
Dir, Jüngling, hat er das Liebchen geraubt.

Fluch dem, der zwei liebende Herzen getrennt,
Fluch dem Mächtigen, der das Erbarmen nicht kennt!
Das Grab giebt die Todten nimmer heraus,
doch den Fluch erhöret der Melek-Tauß.

Der Melek-Tauß entspricht dem Niang der Malayen, ist also der böse Geist; doch steht er bei den Jeziden unter dem guten Prinzip, in dessen Auftrage er handelt.

Herzig sind die Liebeslieder, in welchen sogar eine feine Schalkhaftigkeit zu Worte kommt.

I.

Mein Liebster bei uns zu Gaste war,
ich knüpft' ihm mein Armband ins Lockenhaar.
Er saß auf dem Teppich von Khorossan,
ich schaut' ihn mit liebenden Augen an.
Für eine Locke aus seinem Haar
gäb' ich ihm Hände und Augen gar,
sollt' er damit nicht zufrieden sein,
ich gäb' ihm auch das Herze mein.

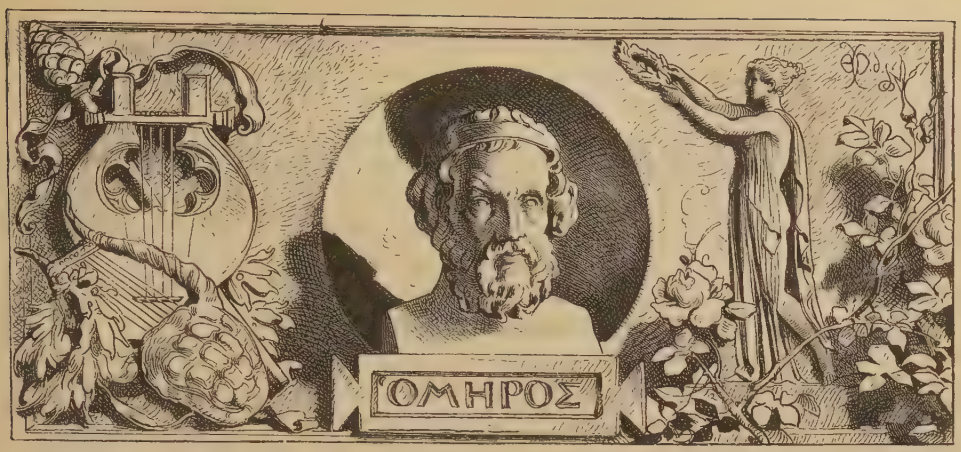
II.

Mein Liebster kam in des Vaters Zelt,
er ist der schönste Jeziden-Held.
Mein Auge schickt ihm liebenden Gruß,
er aber wollte gar einen Kuß.
Warum hab' ich nicht den Kuß gegeben?
Ist doch so kurz das irdische Leben!

(Moritz Wagner.)

Man sieht auch hier den Satz bestätigt, daß die natürlichen Empfindungen in Ost und West die ersten Quellen der Dichtung sind, daß sie allüberall dieselbe Sprache sprechen, welche umsomehr verstanden wird, je schlichter und einfacher sie vom Herzen kommt.


Hellas und Rom.



Erster Abschnitt.

Griechenland.

Griechenland ist nicht untergegangen, es lebt in jedem empfänglichen Gemüthe fort, und die Werke seiner genialen Kinder senden wie die ewigen Lichter des Himmels Strahlen aus, die in empfänglichen Seelen ein schimmerndes Licht hervorrufen und den Samen des Schönen und Edlen entwickeln. Jacobs.

Siebentes Kapitel.

Von den ältesten Zeiten bis zur Ausbildung des Epos.

Alle Völker des Orients, die wir bis jetzt nur in ihrem Phantasieleben kennen gelernt haben, zeigen uns die Dämmerungen des Menschengeistes, den wogenden Kampf zwischen Geistigem und Sinnlichem, zwischen Inhalt und Form. Irgend eine Kraft der Seele hat sich überall zur Beherrscherin des Volkscharakters entwickelt, nirgendwo aber vermochten wir bis jetzt das volle Gleichgewicht der Lebenskräfte nachzuweisen. Ausschweifende Phantastik und verständige Nüchternheit, Entfesselung oder Knechtung der Naturtriebe und traumhafte Selbstvernichtung des Willens haben sich in dem Schriftthum des Ostens verkörpert. Priesterlicher oder fürstlicher Despotismus hat überall mehr oder weniger die freie Entwicklung des Einzelnen unmöglich gemacht, ja selbst der allgemeine Volksgeist sich unter den geschichtlichen Einflüssen so entwickelt, daß er jede Eigenart des Individuums erstickte — die wenigen Ausnahmen bestätigen nur die Regel.

Dem Innenleben gemäß gestalteten sich die Formen der Poesie. Fast überall bekundete sich der Mangel an ruhiger Harmonie und an Selbstbeherrschung der Einbildungskraft; entweder erstarrten die Formen sehr bald, oder sie wurden in verschiedener Weise durchbrochen; Armuth oder Ueberfluß und Unruhe der Bilder und Vergleiche sind uns

begegnet, aber nirgendwo die volle Plastik des Ausdrucks als ein durchgängig beobachteter Grundsatz, als treibender Beweggrund der Phantasie. Nüchtern, rein geistig oder ins Unfaßliche verflüchtigt war die Auffassung des Uebersinnlichen im Mythus und in den religiösen Systemen, und nirgendwo ging das Streben danach, das Göttliche rein und menschlich zu erfassen, um das irdische Dasein zu verschönern und Geist und Sinnlichkeit zu versöhnen.

Diese Einheit zu erreichen, war dem griechischen Volke bestimmt; es machte den Geist natürlich und vergeistigte so die Natur, es suchte das Gleichgewicht zwischen Form und Gehalt durch die reine Schönheit zu erringen, den Frieden zwischen Sinnlichkeit und Geist durch die Achtung vor beiden. Daß dieses Ziel nicht von Anfang an mit Bewußtsein gesetzt und nicht kampflos erreicht werden konnte, ist selbstverständlich, aber sehr frühe sehen wir es im Geistesleben erreicht.

Uralte Sagenreste und Ueberbleibsel der bildenden Kunst weisen auf das Innere Asiens als auf die älteste Heimat der Griechen hin. Nachdem sich die Urväter der Germanen und Slaven von den gemeinsamen arischen Sitzen losgetrennt hatten, folgte ihnen ein anderer Theil des Stammvolkes, die Ahnen der Italer und Griechen. Ueber die Zeiträume dieser Wanderung wissen wir mit unumstößlicher Gewißheit nichts. Es scheint eine Epoche gegeben zu haben, in welcher die verwandten Stammesgenossen ohne Seßhaftigkeit hin und her wogten, langsam von Thrakien bis zum Jonischen Meere, über Makedonien bis nach Illyrien und in den Peloponnes vorwärts drängten. Der Bosporus konnte kein Hinderniß gewesen sein, denn schon sehr frühe finden sich auf europäischer wie auf asiatischer Seite verwandte Stämme. Griechenland aber mit seinen tief einschneidenden Buchten lockte überall zur Einwanderung, und die Unzahl von Inseln erleichterte den Verkehr von Kleinasien aus. Nähere Bestimmungen über diese Epochen sind nicht zu geben; der größte Theil der Namen von Stämmen, die uns überliefert sind, ist von der Wissenschaft als mythisch erkannt, und kaum lassen sich Vermuthungen an einzelne knüpfen. Nur zwei treten mit etwas größerer Klarheit hervor, die Pelasger und Thraker, trotzdem auch sie für uns im strengen Sinne keine Geschichte haben und selbst ihre Verbindung mit den späteren Hellenen nicht der Zeitfolge nach erwiesen ist. So viel scheint aber festzustehen, daß wir in ihnen eine früheste Kulturstufe der europäischen Griechen annehmen dürfen, zugleich Stammesgenossen derjenigen, welche allmählich an den Gestaden Kleinasiens zur Seßhaftigkeit gelangten.

Die Pelasger haben Spuren ihres Daseins in mächtigen Bauten, den „kyklopischen Mauern“ und Grabstätten hinterlassen, deren Entstehung ungefähr 1800—1600 v. Chr. fallen mag. Uralte Kultusstätten, wie das Heiligthum in Dodona, werden mit den Pelasgern in Verbindung gebracht; die Religion war ein Naturdienst, die elementaren Kräfte verehrte man, ohne sie zu bilden und zu benennen. Aber im Gefolge dieser Anschauungen waren auch Geheimkulte, die an asiatischen Ursprung erinnern.

Wie sich an die Pelasger die Versuche staatlicher Bildungen und praktischer Kulturanfänge knüpfen, so an die Thraker Anfänge einer idealeren Bildung. Der Stamm breitete sich von Asien aus über Nord- und Mittelgriechenland. Sie erscheinen milder geartet, als die Pelasger, sangesfreudig, in ihren religiösen Vorstellungen klarer und bestimmter. Einzelne Sängernamen werden überliefert, wie Thamyris und Orpheus, der Letztere mit mythischen Zügen versetzt. Drei Musen, deren Namen Gesang, Gedächtniß und Uebung bedeuten, sind die Schutzgöttinnen der priesterlichen Sänger. Von den Gebirgen, am Pindus, Olymp und Parnaß bis nach dem Helikon und Eleusis hinunter sind thrakische Spuren nachweisbar; die Mysterien der Demeter in inniger Weise mit dem kulturfördernden Ackerbau in Verbindung gebracht, enthielten und pflegten zugleich Keime menschlicher Gesittung, welche in den Sängerpriestern ihre Leiter und Förderer fand.

Die Nachrichten, welche uns die Griechen selbst in geschichtlicher Zeit über die Urpoesie geben, sind oft durch mythische Züge verdunkelt; unumstößliche Wahrheiten lassen sich aus ihnen wenige schöpfen. Die Dichtung erscheint in innigster Verbindung mit den

Kulten: ein Sänger Olenos wird als Prophet Apollo's gepriesen, am Parnaß soll ein anderer, Philammon, den Chor der Jungfrauen gebildet haben, welche bei einem Feste die Geburt des Gottes mit Gesängen feierten und diese mit Reigentänzen begleiteten, in denen sicherlich ein mimisches Element enthalten war.

Wie reich das dichterische Leben sich schon 1500 bis 1000 v. Chr. entfaltet hatte, beweist mehr als alle Ueberlieferungen das Epos, mit welchem die griechische Literatur und in gewissem Sinne die geistige Weltstellung der Hellenen begründet wurde.

Die Jonier. Von den zwei führenden Stämmen des Volkes, den Jonern und Doriern, haben die Ersteren vor Allem das Geistesleben von Hellas eröffnet und dessen Weiterbildung bestimmt. Eine außerordentliche Beweglichkeit der Phantasie war schon frühe das bezeichnende Merkmal ihres Charakters; sie besaßen ein ungewöhnlich starkes Naturgefühl und eine jugendliche Frische, dabei eine scharfe Beobachtungsgabe für die ganze sich ihnen eröffnende Welt der Gegenwart wie der eigenen Vergangenheit. Die Lage ihrer Wohnorte am Gestade des Meeres vergrößerte den Drang nach der Ferne, stählte die Thatkraft und wurde so ein wohlthätiges Gegengewicht zu den verweichlichenden Einflüssen benachbarter orientalischer Völker; der Unternehmungsgeist führte zu großen Reisen für Handelszwecke, erforderte aber auch kriegerische Bereitschaft, um das Errungene zu schützen. Mit dem Handel mehrte sich die Weltkenntniß und der Reichthum; dieser wieder war Ursache einer reichen Entwicklung der Künste und Gewerbe, eines glänzenden äußeren Lebens, später, als die öffentlichen Einwirkungen stärker wurden, einer üppigen Lebensart. Im entschiedenen Gegensatz zu den Doriern war das Gemeingefühl nicht stark entwickelt. Als die älteste Staatsform des patriarchalischen Königthums durchbrochen war, entfaltete sich eine ziemlich ungebundene Demokratie in den einzelnen Städten Joniens; die Anlage zu einem geschlossenen staatlichen Gebilde mangelte, und dieser Mangel hat in späteren Tagen viel zum Niedergange beigetragen.

Nur im äußeren Leben trat das Stammesbewußtsein stärker hervor; an einzelnen großen Bauanlagen, wie Wasserleitungen, Tempeln und öffentlichen Gebäuden anderer Art, betheiligten sich oft die sonst zersplitterten Städte. Auf diesen Gebieten bethätigte sich ein reicher Kunstsinn, ein glänzender Geschmack, welcher auch in den Luxusgewerben die Formen und die Technik bestimmte. Sonst gewährten die religiösen Feste, besonders in Delos und Ephesos, Gelegenheit zu gemeinsamer Glanzentfaltung und allseitigem Wetteifer. Der ganze Götterkult der Jonier war mehr Anlaß zu prunkenden, heiteren Festen, als zu tief innerlicher Erhebung; waren doch selbst in den Göttern die ethischen Anschauungen nicht besonders herausgestaltet, zeigten doch auch sie eine äußere Mischung hellenischen und rein orientalischen Geistes. Demgemäß waren die Künste, obwol mit dem Kult in steter Beziehung, nicht durchaus von religiösem Geiste durchdrungen, sondern dienten, besonders Musik und Tanz, auch den Bedürfnissen des geselligen Lebens. Auch auf diesem Gebiete haben sich in der Epoche des Verfalls immer mehr asiatische Einflüsse vorgedrängt und die ursprüngliche heitere Würde der altionischen Tonkunst verweichlicht.

Die Poesie mußte natürlich aus der Verbindung mit dem Götterdienst reiche Anregung gewinnen und zu der Pflege der örtlichen Mythen geführt werden; aber schon in frühester Zeit übte das Thatsächliche einen fesselnden Zauber auf die Phantasie. Der ursprünglich durchaus gesunde Realismus der Weltanschauung, dem ein reichentwickelter Sinn für alles Schöne zur Seite stand, drängte zur Natürlichkeit des Inhalts wie der Form, er bewahrte vor zielloser, wirrer Phantastik und forderte selbst vom Mythus eine Art von erhöhter Wirklichkeit. So wie die Jonier in der Plastik, obwol später als in der Dichtung, die Verzerrung der Menschengestalt zu Gunsten eines symbolischen Begriffes vollständig überwanden, so streiften sie auch im Mythus Alles ab, was dem Sinne für schöne Natürlichkeit widersprach. Darum gestaltete die Volksphantasie die Götter selbst menschlich, trotzdem sie ihnen ein Uebermaß der Kraft verlieh.

Diesem Sinne für die Wirklichkeit entsprach auch die Pflege der geschichtlichen Erinnerungen an die Heldenzeit des Volkes. Schon sehr frühe hatte man das ursprüngliche Alphabet von sechzehn Buchstaben vermehrt und die Kunst der Schrift gepflegt. Aufzeichnungen aus der Gegenwart und Vergangenheit erhielten überall den Sinn für das Geschehene lebendig und unterstützten den Sinn für eine schlichtere Auffassung des thatsächlichen Kernes aller Stoffe. Die Freude an der äußeren Erscheinung drängte zur klaren Entfaltung des Naturwirklichen; man wollte keine Reflexionen und kein Ausspinnen des inneren Lebens, sondern *Thaten* der Menschen oder Götter; selbst die inneren Vorgänge sollten im Aeußern Form gewinnen.

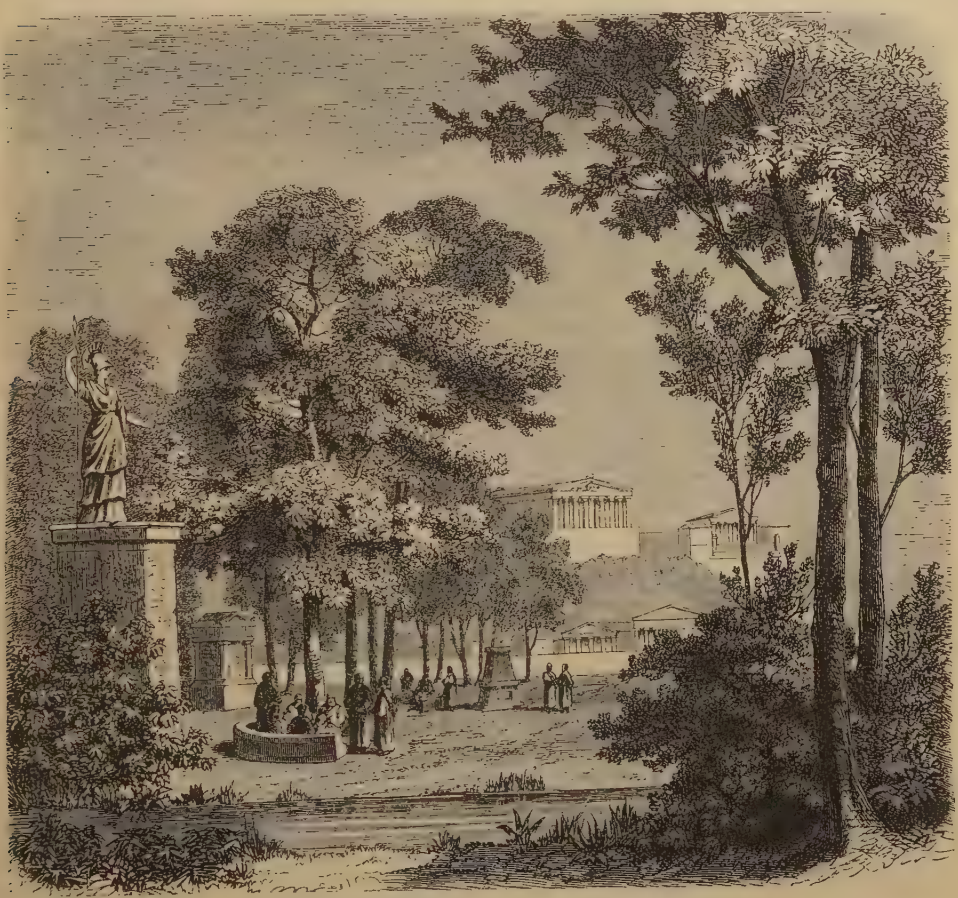
Die Volksdichtung bei den Joniern. Still und ruhig entfaltete sich die älteste Dichtung, ohne Beziehungen zwischen den Schaffenden, doch im Verein mit den überall mehr oder minder heimischen Ueberlieferungen. Diese selbst waren Anfangs wie bei allen Völkern flüssig und beweglich, bis sie endlich im allgemeinen Bewußtsein des Volkes eine festere Gestalt erlangten und sich als überall verständlicher Stoff der *Volksdichtung* aufdrängten.

Die Anschauung, als dichte das Volk als solches gemeinsam an einem großen Stoffe, ist längst widerlegt. Es ist ein Dichter, aber es erlebt seine Stoffe, mögen dieselben nun den äußeren Schicksalen, oder den inneren, dem Mythus, entnommen sein. Es bereitet die Sagen vor, formt sie nach seinem Wesen um, wählt Lieblingsgestalten und bestimmt gewisse Grundzüge derselben. Die Form aber ist überall das Werk einzelner Menschen. Namenlose Dichter schöpften aus dem Borne des allgemeinen Volksbewußtseins, sie selbst mit allen Fibern an dasselbe gebunden, von ihm erzogen, von ihm zur Reife gebildet. Sie denken und fühlen nicht für sich, sondern mit dem Volke, sie theilen seine Liebe und seinen Haß, sie ehren seine Götter und theilen seine Lebensanschauung. Ihre Phantasie ist lebendiger als die von Tausenden, aber sie bewegt sich in jenem Kreise, worin auch diese heimisch sind. Vom Augenblick ergriffen, *gestaltet* sie, ohne zu *erfinden*; sie giebt dem Ganzen dasselbe zurück, was sie von ihm empfangen hat, nur in einer bestimmteren, mehr geschlossenen Form. Was der Volksdichter in diesem ältesten Sinne des Wortes für sich persönlich empfindet, ist ihm ebenso wie der Menge gleichgiltig und werthlos; er ändert deshalb an dem Sagenstoff nichts nach Gutdünken, schafft keine neuen Götter oder Helden, sondern belebt nur, was Alle kennen, woran Alle *glauben*. Das Bewußtsein, daß die Sage schon eine Geschichte besitze, daß sie vor Jahrhunderten anders gestaltet war, Fremdes aufgenommen und in sich verarbeitet habe und ein Geschöpf der Phantasie sei, dieses Bewußtsein hat vollkommen gefehlt. Das im unbewußten Triebe zuerst nur Empfundene und dann Gestaltete hat für das Volk und seine Sänger volle, unantastbare Geltung, es ist *wahr und wirklich*. Auf diese Art reifte der Stoff zur „Gegenständlichkeit", der einzelne Dichter verschwand ganz hinter dem Stoffe.

An Gelegenheit zur Uebung fehlte es den Sängern nicht. Bei den religiösen Vereinigungen des Volkes, den Panegyren, mußte die Poesie den Ausdruck schaffen für Das, was die Menge bewegte. Lobgesänge auf den Gott des bestimmten Heiligthums eröffneten, von einfacher Musik begleitet, die Feier; die dort heimischen Sagen bildeten den Stoff der Gesänge. Aber damit war die Theilnahme der Dichtung nicht erschöpft, denn bald schlossen sich an die Feste ἀγῶνες (Agones), „Wettgesänge", vor dem versammelten Volke an. Und hier gelangten besonders die Heldenlieder zur Geltung. Kein Zweifel begegnete den Thaten, selbst wenn der Dichter sie in einzelnen Zügen ausschmückte; man fühlte sich mit jenen Heroen stammverwandt und lauschte stolz dem Vortrage des Sängers. Dabei war es natürlich, daß dieser irgend einen Theil des Stoffes ergriff und diesen abzurunden strebte — er konnte beginnen und enden, wo er wollte, er gab in gewissem Sinne dennoch ein Ganzes, weil alles Andere im Gedächtnisse und Gemüthe der Hörer lebendig war.

Wie hier die Heldensage immer mehr Gestalt gewann, so auch der Mythus der Götterwelt. In Hainen oder in den glänzenden Tempelhallen fanden festliche Tänze, von

Orchestik belebt, statt; die Musik verlieh der Bewegung edles Gleichmaß, die Bewegung der Musik dramatisches Leben. Die Kulte waren lichtreich und naturfreudig, die Phantasie sah keine Verletzung der heiligen Scheu darin, wenn sie den Gott, z. B. Bacchus, von einem Priester dargestellt, eintreten ließ in den bewegten Kreis der geschmückten Festgenossen und ihn zum Theilnehmer der mimischen Tänze machte. Daß sich ein kleinerer Bund für den Vortrag der Götterhymnen bildete, erscheint natürlich, und so erwuchs in innigster Verbindung mit den Kulten und den mimischen Darstellungen der Chor. Von ganz besonderem Einfluß mußten diese Feste auf die Ausbildung des plastischen Sinnes werden. Man gewöhnte sich nicht nur an den Anblick edler, geschwungener Bewegungen, sondern auch daran, die unsterblichen Götter in Menschengestalt zu erfassen.



Im heiligen Hain des Zeus, Altis in Olympia.

Doch nicht nur bei den großen Versammlungen und Festen, sondern auch in engeren Kreisen wollte man sich an der Kunst erfreuen und mit ihrer Schönheit das Dasein schmücken. So entwickelte sich naturgemäß eine Art von zünftigen Sängern, welche besonders Stücke der Heldensage vortrugen — es sind die Rhapsoden. Sie wurden die Pfleger und Fortbildner des kunstgerecht gestalteten Volksepos.

Die Theile der Heldensage, welche sich besonderer Vorliebe erfreuten und schon ziemlich verbreitet waren, wurden nun mit einander in nähere Beziehungen gebracht, Längen und überflüssiges Beiwerk beseitigt, dafür Anderes feiner ausgeführt. Thaten und Leiden einzelner Heroen schlossen sich enger an einander, und das logische Gefüge der Ereignisse wurde kräftiger ausgearbeitet, so daß die bis jetzt getrennten Theile allmählich zu einem

Ganzen zusammenwuchsen. In die Mitte der Ereignisse trat der Trojanische Krieg; von den nationalen Helden wurden besonders Achill und Odysseus bevorzugt und mit Liebe ausgeführt. Chios scheint der Mittelpunkt dieser zusammenfassenden und ordnenden Thätigkeit gewesen zu sein, aus welcher endlich die zwei großen Volksepen, die Iliade und Odyssee, hervorgingen. Als der Begründer der epischen Kunst und als Urheber der Werke galt den Alten Homer. Ehe wir uns dieser Persönlichkeit zuwenden, ist es nöthig, den Kunstmitteln einige Aufmerksamkeit zu schenken.

Die natürliche Entwicklung des Hexameter. Der ionische Dialekt besaß einen reichen Schatz sinnlich klarer Worte, welche sich, aus der Volksanschauung hervorgegangen, den poetischen Stoffen weich und biegsam anschmiegten. Der Bau der Sprache war durchsichtig und einfach und ermöglichte durch den Wortreichthum eine behagliche Ausführlichkeit der Schilderung. Alle diese Eigenschaften drängten zur Bildung eines Versmaßes, welches innerhalb seiner Einheit die freieste Beweglichkeit der Schilderung, die malerische Genauigkeit in der Wiedergabe der Einzelheiten gestattete, welches ebenso für die Ruhe wie für die Leidenschaft, für das Gespräch wie für die Zeichnung geeignet war. Dieses Maß gestalteten die Jonier im Hexameter.

Es giebt kaum eine zweite Schöpfung auf dem Gebiete der rhythmischen Formen, welche so allseitig und fügsam nicht nur jeglichem Inhalte, jedem Stimmungswechsel, sondern auch so sehr den Gesetzen des Wohlklangs entspricht. Dem Hexameter mit seiner Bewegung, mit der Reichhaltigkeit der Einschnitte, dem Wechsel der Längen und Kürzen kann sich kein einziges Versmaß an malerischer Vielseitigkeit und plastischer Kraft vergleichen. Der Hauptgrund seiner Eigenschaften scheint mir vor Allem darin zu liegen, daß er sich in innigster Verbindung mit der gesprochenen Sprache, mit dem lebendigen Vortrage entwickelt hat. Er sollte dem vielfach wechselnden Stoffe gemäß sein, durfte nicht für sich eine hervortretende Stellung in Anspruch nehmen, nicht Schwierigkeiten bieten. Je reicher sich die Sprache mit ihrer Fülle von Beiworten, je geschmeidiger sich der Satzbau entwickelte, desto freier wurde auch die Versform, desto feiner die Verbindung derselben mit dem Genius der Sprache und damit des Volkes. Der Hexameter ist kein Kunstergebniß, sondern ein Naturprodukt, welches allmählich mit allen Reizen der Schönheit ausgestattet wurde, ohne jemals die einfache Schlichtheit zu verlieren. Diese Einfachheit war es, welche ihn vorzüglich geeignet machte, das Maß für die erzählende Dichtung zu sein; er bot keine streng gegliederten Strophen und zwang deshalb die Phantasie zu keinem Stillstand; sie konnte ihrem Drange, obwol vom Gleichmaß gehalten, behaglich folgen, sich ausbreiten, um das Ganze, was dem Volke lieb war, zu gestalten.

Homer. Sowol die Bildung des Sagenstoffes, wie die der Form entzog sich der späteren Beobachtung; die Nachrichten der Alten über das naturgemäße Wachsthum derselben sind zu einer Zeit entstanden, wo die Entwicklung schon seit Jahrhunderten vollständig abgeschlossen war. Eben so wenig Bedeutung haben die Namen der Epiker, welche man als Vorgänger oder Zeitgenossen Homer's nennt, wie Korinnos, Sagaris oder Pronapides, eines Atheners, der Homer's Lehrer gewesen sein soll.

Aber es war ein ganz richtiges Gefühl, welches dazu drängte, für die Epen auch Dichter vorauszusetzen und sie nicht als Schöpfungen des namenlosen Volksgeistes anzunehmen. Das Ergebniß dieser Nothwendigkeit ist Homer. Er kann nicht als der alleinige Schöpfer der Ilias und Odyssee betrachtet werden, selbst wenn er als Dichter und Ordner eines großen Theils des ersteren, älteren Epos gelebt hat, er ist vor Allem eine symbolische Gestalt, in welcher der ordnende, sichtende Geist mehrerer Menschenalter, in einen Namen zusammengefaßt, zur Persönlichkeit wurde, die das Volksbewußtsein mit Zügen der Wirklichkeit ausgestattet hat. Er mag als Lebender vielleicht zuerst die Nothwendigkeit empfunden haben, die zerstreuten Lieder zu sammeln und ihnen die Beiträge geistesverwandter Sänger organisch beizugesellen, mag als hochbegabter Dichter den einheitlichen



Leixner, Fr. Literaturen. I.

Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Homer unter den Hellenen.

Mit Erlaubniß des Verlegers Alexander Duncker gezeichnet nach W. Kaulbach's Wandgemälde „Blüte Griechenlands".

Plan des Ganzen entworfen und theilweise ausgeführt haben; aber der eigentliche Verfasser des Ganzen, wie es vorliegt, ist er nicht, sondern nur der Vertreter aller Bestrebungen, welche auf die einheitliche Gestaltung der Heldensage abzielten.

Eine schriftliche Fixirung der Epen hat in der frühen Zeit wol nur in beschränktem Maße stattgefunden, sie wurde jedoch unabweisbares Bedürfniß, als man im Geiste Homer's die erste Sammlung und Anordnung begann; aber auch dann blieben noch die Recitatoren das wichtigste Bindemittel zwischen den Epen und dem Volke.

Wie sehr die Homerischen Epen den idealen Volksgeist widerspiegelten, beweisen am deutlichsten die Wirkungen; sie wurden nicht nur in gewissem Sinne die Bibel des Hellenenthums — dieser Punkt wird noch berührt werden — sondern auch der gewaltige Hintergrund für spätere Schöpfungen. Der Grundstoff der „Iliade" mit seinen vielfachen Beziehungen lockte die Phantasie immer wieder zu weiterem Ausbau an, und eine Gruppe von Dichtern suchte den Plan durch neue Glieder zu bereichern. Es sind die „Homeriden". Auch hier ist unter den Forschern noch keine Einigung erzielt; mehrere nehmen an, daß irgend eine bürgerliche Sängerfamilie den Homer als den angenommenen Urheber der Epen zu ihrem „Heros eponymos", zum Ahnherrn ihres Geschlechts, erhoben habe. Ebenso unklar ist das Verhältniß der sogenannten „Kykliker" zu Homer, welche Theile der Heldensage behandelten, die in den zwei großen Werken nicht ausgeführt oder nicht berührt waren.

Die Art der Entwicklung wie der Ueberlieferung der Iliade und Odyssee mußte eine Lockerung des Stoffes mit sich bringen; je mehr aber die Bedeutung Homer's von allen griechischen Stämmen erkannt wurde, desto mehr machte sich das Bedürfniß geltend, den Text endgiltig festzusetzen. Dazu traten dann auch politische Rücksichten, das Bestreben, alle Stämme um den gemeinsamen Mittelpunkt hellenischer Bildung zu vereinen.

Die Nachrichten über die älteste Einführung der Homerischen Epen vom ionischen Kleinasien nach dem Mutterlande sind ziemlich unzuverlässig. Die Sage erzählte zwar, daß schon Lykurg (8. Jahrh.) einzelne Gesänge nach Sparta gebracht haben soll, aber erst zur Zeit Solon's gewinnt die Ueberlieferung für uns festeren Boden. Solon soll das Verbot ausgesprochen haben, Theile aus Homer durch Improvisationen zu entstellen, und verfügte, daß die Rhapsoden sich bei ihren Vorträgen eines unterlegten Textes bedienen sollten. Noch größere Verdienste erwarb sich (im 6. Jahrh.) Peisistratos. Dieser ließ durch gelehrte Bearbeiter (Diaskeuasten) verschiedene Texte untersuchen und aus denselben nach Beseitigung der augenscheinlich eingeschobenen oder sonst überflüssigen Stellen einen gereinigten Text herstellen, welcher ohne streng kritisch zu sein, doch eine Grundlage nicht nur für die öffentlichen Vorträge, sondern auch für den privaten Gebrauch und für die Schule bot, aber wol auch verschiedene Stellen beließ, welche Wiederholungen oder Widersprüche enthielten. So wurde Athen, damals noch arm an eigenen Schöpfungen, eine Heimstätte der Homerischen Dichtungen, welche tief in den Entwicklungsgang der begabtesten Geister eingriffen und die Phantasie zu jener ruhigen Planistik erzogen, welche in der Zeit der Blüte hellenischer Kunstliteratur in unsterblichen Schöpfungen zu Tage treten sollte.

Die Iliade. Das ältere und ursprünglichere der beiden Epen ist die Iliade. Sie behandelt als Hauptstoff, welcher auch den ersten Kern des Gedichtes gebildet hat, den „Zorn des Achilleus" und umfaßt einen kurzen Zeitraum aus der Belagerung von Troja. Ich darf bei meinen Lesern die allgemeine Kenntniß des Stoffes wol voraussetzen und kann mich deshalb nach dieser Richtung auf einige kurze Bemerkungen beschränken. Die vierundzwanzig Gesänge gliedern sich in drei Theile; 1—10 schildern die Ursache des Zornes Achill's, welcher sich grollend von den Achäern zurückzieht und dem Kampfe entsagt, den Untergang der eigenen Genossen wünschend. Gesang 11—18 enthalten die Kämpfe ohne den Achill, bis er, durch den Untergang seines geliebten Freundes Patroklos in tiefster

Seele erschüttert, seinem Groll entsagt. Der Schluß (19.—24. Buch) behandelt die Entscheidung, den Streit der Götter, den Zweikampf mit Hektor, das Begräbniß des Patroklos und zuletzt die Selbstüberwindung des Achill, der dem Priamos die Leiche des Sohnes, Hektor's, zurückgiebt. Mit der Verbrennung der Leiche des trojanischen Helden schließt das Epos ab.

Was den modernen Menschen in der Iliade vor Allem ergreift, ist die unbedingte Unbefangenheit der Stoffauffassung, das vollständige Gleichgewicht zwischen der dichterischen Bildungskraft und dem gesammten Leben, welches uns das Epos vorführt. Mit ungebrochenem Glauben steht der Dichter den Helden und Göttern gegenüber und schafft aus dem lebendigen Geiste des Volkes heraus; niemals tritt zwischen ihn und den Stoff irgend eine Reflexion oder eine subjektive Stimmung, Alles ist vollkommen einheitlich, weil die Gestalten und Handlungen sich ihrem Wesen gemäß entwickeln und der Dichter hinter ihnen verschwindet. Das ganze Geschlecht, welches in der Urzeit die Sagen aus Erinnerungen und Erlebnissen gebildet hatte, war naiv im Sinne der Einheit von Natur und Phantasie*); der kindliche Sinn drang noch nicht in das tiefste Innere des Geistes ein, sondern freute sich an dem äußeren Wesen, deshalb verlangte er, daß dieses ihm auch das Innere klar und verständlich ausspreche. Diese naive Einheit ist auch im Homer, besonders in der Iliade erhalten, sie bildet das Kunstprinzip dieser Schöpfung des ionisch-griechischen Geistes.

Noch ruht die Phantasie, ohne sich irgendwelcher ästhetischer Gesetze bewußt zu sein, ganz in den natürlichen Bedingungen des erzählenden Vortrages. Auf das Volk, welches noch naiv im oben berührten Sinne ist, wirkt nicht die Reflexion, nicht die todte Schilderung; die Gedanken, welche der Dichter bei den Ereignissen haben mochte, sind den Hörern gleichgiltig, sie fordern lebendige Entwicklung, fortschreitende Handlung. Da sie selbst noch die Thatkraft der ursprünglichen Menschennatur besitzen, so fesselt sie vor Allem das Heroische; da sie gewohnt sind, einfachen und natürlichen Antrieben zu folgen, so wollen sie auch in der Poesie allgemein verständlichen, einfach menschlichen Motiven begegnen. Sie bewundern Achill und Hektor, den weisen Nestor und den klugen Odysseus; aber sie fühlen sich mit ihnen eins und verlangen Empfindungen, Worte und Thaten, welche mit ihrer eigenen Weltanschauung übereinstimmen; sie haben Ehrfurcht vor den Göttern, aber sie wollen auch die Olympier in ihrem Thun ganz verstehen, und das ist nur möglich, wenn die Götter selbst Menschen, Griechen der heroischen Zeit sind, obwol mit Kräften begabt, welche dem Erdenbewohner versagt sind. Dennoch erfaßte die Phantasie auch die gewaltigsten Kraftäußerungen nirgendwo als Wunder in unserem Sinne. Diese sind nur möglich, wo die Natur als Einheit von Gesetzen geahnt oder begriffen wird; dann erscheint das Wunder als ein Durchbrechen dieser Normen. Das ist im Homer nicht der Fall, denn selbst das Wunderbare ist nirgendwo ein Phantastisches, sondern entwickelt sich so natürlich, daß man fühlt, wie der Dichter und sein Volk sich eins auch mit den Olympiern fühlten. Das Göttliche ist niemals, wie in Indien, symbolisch erfaßt und dadurch der lebendigen Anschauung entrückt, sondern stets nur als ein erhöhtes Menschliche aus der Wirklichkeit entwickelt. Darum sind die Götter mit Fehlern behaftet, ohne daß sie deshalb von ihrer Würde einbüßen, sie entwickeln in Empfindung, Rede und Handlung ihren angeborenen Charakter ebenso wie die Helden der Achäer und Troer.

Diese vollständige Uebereinstimmung zwischen der schaffenden Phantasie und dem dargestellten Stoffe leiht der Iliade den ewig frischen Zauber natürlicher Menschlichkeit; rein und unverfälscht strömt jedes Gefühl, Trauer und Freude, Haß und Zorn, Liebe und Ehrfurcht hervor; keine Gesetze überlieferten Anstandes zwängen den schlichten Ausdruck ein; jedes Wort entspricht der natürlichen Empfindung und ist sinnlich klar.

*) Vergl. Schiller: „Ueber naive und sentimentale Poesie"; siehe auch des Verf. „Gesch. d. d. Schriftth." II. 313 u. f.

Im sechsten Gesange (Vers 407—496) nimmt Hektor, zur Schlacht gerüstet, Abschied von Andromache, seiner Gattin. Diese beginnt, unter Thränen die Hände des Helden drückend:

„Trautester Mann, dich tödtet dein Muth noch! und du erbarmst dich
weder des stammelnden Kindes, noch meiner, des elenden Weibes,
ach bald Wittwe von dir! Denn dich tödten gewiß die Achäer,
alle daher dir stürmend! Allein mir wäre das Beste,
deiner beraubt, hinab in die Erde zu sinken; denn weiter
bleibt kein Trost mir zurück, wenn du dein Schicksal vollendest,
sondern Schmerz nur! Ich habe dann Vater nicht mehr und nicht Mutter!"



Hektor's Abschied von Andromache. Nach C. Bertling.

Sie erinnert Hektor an den Tod der Ihrigen und schließt daran die Bitte:

„Hektor, siehe, du bist mir der Vater, du bist mir die Mutter,
bist der Bruder für mich, o du mein blühender Gatte!
Aber erbarme dich jetzt und verharre hier auf dem Thurme,
mache du nicht zur Waise das Kind und zur Wittwe die Gattin!"

Der Held ist auch von trüber Ahnung ergriffen; er spricht es aus, daß der Tag kommen werde, wo Troja hinsinkt und Priamos und sein Volk. Doch nicht kümmere ihn das Alles, nicht der Untergang der Eltern und Brüder so, als Andromache's Schicksal, die man zu Sklavendiensten in das Land der Achäer führen werde. Lieber möge ihn das Grab bedecken, als daß er dieses erleben solle.

„Also der Held, und hin nach dem Knäblein streckt' er die Arme;
aber zurück an den Busen der schön gegürteten Amme
schmiegte sich weinend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
scheuend die glänzende Rüstung, die flatternde Mähne des Busches,
welchen es schreckend ersah von der Spitze des Helmes herabweh'n.

Lächelnd schaute der Vater das Kind, und die zärtliche Mutter,
schleunig nahm von dem Haupte den Helm der strahlende Hektor,
legte dann hin auf die Erde den schimmernden; aber er selber
küßte sein liebes Kind und schaukelt' es sanft in den Armen,
dann erhob er die Stimme zu Zeus und den anderen Göttern."

Er fleht die Himmlischen an, seinen Sohn zu segnen und stark werden zu lassen, dann legt er ihn in die Arme der Mutter, welche unter Thränen lächelt, und streichelt sie mit der Hand, Trostesworte zu ihr sprechend:

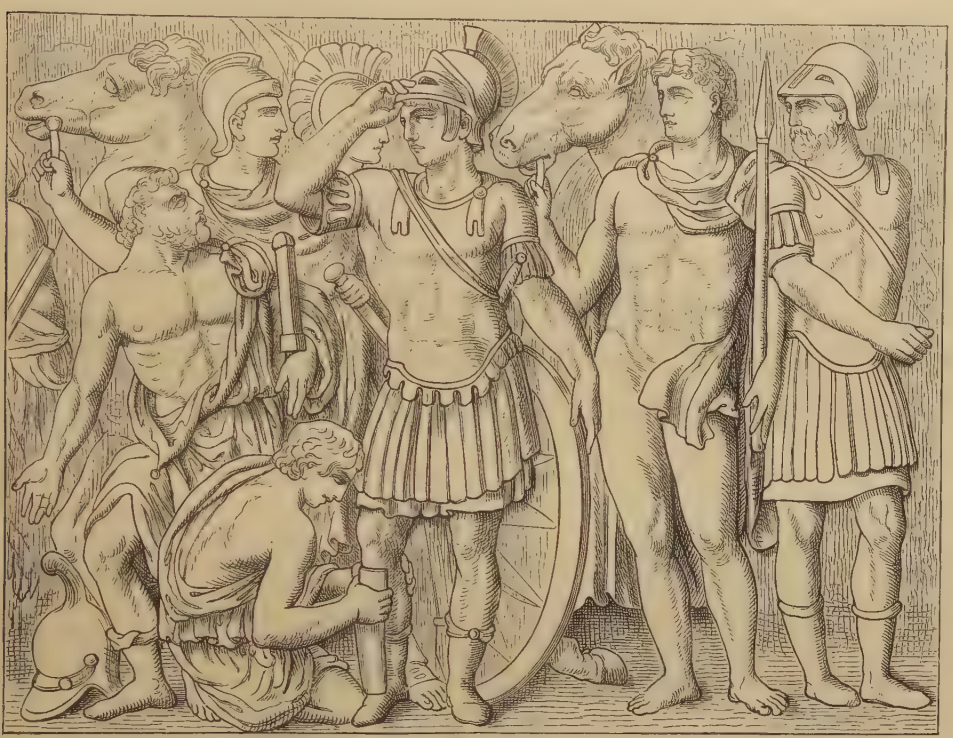
„Armes Weib, nicht mußt du zu sehr mir trauern im Herzen:
Keiner wird gegen des Schicksals Beschluß mich senden zum Hades,
doch dem Verhängniß entrann noch niemals der Irdischen einer,
edel oder geringe, nachdem er einmal gezeugt war."

In dieser Scene und in allen, wo das rein menschliche Gefühl zum Ausdruck kommt, fühlt man sich fast unmittelbar der Natur gegenüber; hier ist kein Zug, der nicht im Menschenherzen wurzelte, kein Wort, das sich nicht vollkommen mit der Empfindung des Augenblicks deckte. Die Schilderung hat durchaus nicht die Absicht, zu rühren, aber weil der Dichter mit kindlich unbefangenem Auge das Wahre erfaßt und es ruhig und mit vollstem Mitgefühl schildert, werden wir doppelt ergriffen. Das Bild, welches sich in solchen Scenen vom Heroenzeitalter entfaltet, ist trotz aller Ausbrüche der unbändigen Leidenschaft ein schönes und im tiefsten Kerne sittliches. Nicht nur leitet uns ein ethischer Gedanke durch die Haupthandlung, er ist in allen Beziehungen des häuslichen und öffentlichen Lebens entschieden ausgeprägt, wenn auch hier und dort die naturwüchsige Wildheit des Heldenalters ohne Milderung hervortritt. Aber im Ganzen waltet doch ein Geist ursprünglicher Humanität — den schon die geachtete Stellung des Weibes und die Auffassung der Ehe sowie die Achtung vor den edlen Eigenschaften der Menschennatur, wo immer sie sich zeigen mögen, klar bezeugen.

Der ethische Grundzug der Iliade ist in keiner Art als etwas Aeußerliches zu betrachten, er ist der leitende Gedanke des Hauptstoffes, welcher in den Geschicken des Achill gipfelt, er setzt die einzelnen Gestalten überall in Wechselbeziehungen. Die Schicksale der Helden sind trotz der Theilnahme der Götter nicht die Folgen eines Verhängnisses, sondern hängen — hier ist der wichtige Unterschied gegenüber den indischen Epen — mit den Leidenschaften und dem Willen zusammen. Dieser ethische und psychologische Zusammenhang der Hauptgesänge des Gedichtes ist es auch, welcher am meisten dafür spricht, daß ein Dichter sie ausgeführt habe.

Schilderungen. Die Auffassung und Durchführung des Stoffes ist überall von dem Gesetze der lebendigen Entwicklung, der Handlung bestimmt — wenige sicher später eingeschobene Stellen ausgenommen. Dieses Gesetz tritt besonders klar in den Schilderungen hervor. Nichts hat für die Phantasie des Dichters Werth, was nicht in irgend einer Art mit den Handlungen der Gestalten zusammenhängt; selten nur beansprucht ein Gegenstand für sich eine größere Theilnahme, wo das aber der Fall ist, wird auch er nicht als Fertiges beschrieben, sondern in seinem Werden vorgeführt, niemals jedoch Theil nach Theil geschildert. Das Mittel der Poesie ist die Sprache; diese aber kann uns nur Wort nach Wort, Vorstellung nach Vorstellung zum Bewußtsein bringen. In Bezug auf den Stoff steht die Schilderung zwei Möglichkeiten gegenüber: entweder ist das Objekt im Raume mit allen Theilen zugleich vorhanden, oder es entwickelt sich in der Zeit. Will der Dichter nun mit seinen Darstellungsmitteln dem ersten Falle gerecht werden, so werden sie ihm bald versagen, denn je genauer er Theil für Theil beschreibt, desto schwieriger wird es der Phantasie, ein einheitliches Bild des Ganzen zu gewinnen. Hier muß der Poet dem bildenden Künstler weichen. Anders im zweiten Falle. Wenn das Objekt sich in irgend einer Art entwickelt, so kann das nur nach und nach, also in der Zeit geschehen — hier

aber sind die Mittel der Poesie im Stande, diesen Entwicklungsgang zu begleiten, ohne ihrem eigenen Wesen auf irgend eine Art Gewalt anzuthun. So sind Handlungen vor Allem der Stoff der Poesie; weil dieselben aber immer von einem körperlichen Wesen ausgeführt werden müssen, so kann das Wort auch Körper schildern, „andeutungsweise durch Handlungen.“*) — Dieses im innersten Wesen der dichterischen Mittel begründete Gesetz hat Homer aus natürlichem Gefühl mit der größten Strenge beobachtet. Jeder der Gegenstände, welche er schildert, ist irgendwie mit einer bestimmten Handlung in Verbindung gebracht. Im zweiten Gesange, V. 42—46, beschreibt der Dichter die Kleidung Agamemnon's — und wie?



Achill legt die Rüstung an. Nach einem Relief in der Villa Borghese.

„Jetzt erwacht' er vom Schlaf — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
setzte sich aufrecht hin und zog das weiche Gewand an,
sauber und neugewirkt, und warf darüber den Mantel;
unter die glänzenden Füße er band sich die schönen Sandalen,
hängte sodann um die Schultern das Schwert mit silbernen Buckeln,
nahm auch den Herscherstab — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —.

Kein einziger Theil der Gewandung wird uns für sich, ohne Rücksicht auf Agamemnon beschrieben, aber, indem wir lesen, wie sich der König anzieht, indem Alles mit der lebendigen Handlung verbunden ist, gewinnt das Ganze für das innere Auge eine Anschaulichkeit, wie sie auf keine andere Weise erreicht werden könnte.

Die Rüstung des Achill, welche dessen Mutter von Hephästos (Vulkan) erbeten hat, wird nicht am Körper des Helden gezeichnet, sondern der Dichter führt uns in die Werkstatt

*) Siehe Lessing's „Laokoon“, Abschnitt XVI. Vergl. auch „Gesch. d. deutsch. Schriftth.“, Band II, Seite 127 u. 129.

des kunstfertigen Gottes, er läßt ihn die Blasebälge richten, das edle Erz schmelzen und dann den bildergeschmückten Schild und das übrige Waffenwerk ausführen. (Achtzehnter Gesang, Vers 468—616.)

Durch dieses Kunstprinzip, die Schilderung stets mit Handlungen zu innigster Einheit zu verweben, erhält jeder Theil des Gedichtes den Reiz des Werdens; Alles entwickelt sich vor unseren Augen und ist verflochten mit dem persönlichen Leben der Gestalten. Diese Anschaulichkeit geht bis in die kleinsten Züge. Im dreizehnten Gesange, Vers 427—445 kämpft Idomeneus mit Alkathoos, und jener wirft die Lanze, welche das Herz des Gegners durchbohrt. Da schildert der Dichter, wie der Schaft des Speeres von den letzten Schlägen des Herzens in zitternde Schwingungen versetzt wird, ehe das „mordende Erz" zur Ruhe gelangt.

Gleichnisse. Aus dem Streben nach lebensvoller Anschauung sind auch die Homerischen Gleichnisse und die schmückenden Beiworte hervorgegangen. Auch hier zeigt sich der Unterschied zwischen dem griechischen und orientalischen Geiste. Bei den Indern und Hebräern ist die Phantasie zumeist unruhig, ihre Bilder gleichen gar oft nur dem Blitze, welcher plötzlich hervorzuckt und ebenso rasch entschwindet; in den Veden ebenso wie in den Propheten wird selten ein Gleichniß ausgeführt und festgehalten; es vollendet seine Bestimmung, indem es ein auftauchendes Gefühl für einen Augenblick bildlich erklärt, hat aber für sich keine Entwicklung und keine künstlerische Selbständigkeit.*) Berechtigt ist diese Unruhe des Bildes in gewissem Sinne nur in der leidenschaftlichen Lyrik, wie etwa bei den Propheten der Hebräer, aber auch hier beweist sie den Mangel dichterischer Gestaltungskraft.

Anders bei Homer. Jedes Gleichniß ist ein für sich abgeschlossenes Ganze, welches mit epischer Breite ausgeführt wird. Selten nur wird das Geistige zur näheren Schilderung des sinnlichen Vorganges benutzt, oder Bild und Sache mit einander vermischt. Die reichste Quelle der Vergleiche fließt in der Natur; aber auch darin zeigt sich der Drang nach Anschaulichkeit, daß Homer nicht die Stimmungen der Natur zum Gleichniß heranzieht, sondern hauptsächlich das Thierleben, in welchem Wille und Handlung bestimmt zu Tage treten.

So vergleicht der Dichter (fünfter Gesang, Vers 136—143) den Diomed dem Löwen, aber er nennt das Thier nicht „wüthend", „zornig", sondern führt es in lebendiger Handlung vor.

„Jetzt ergriff ihn dreifach gewalt'gerer Muth, wie den Löwen,
welchen der Hirt im Felde, die wolligen Schafe bewachend,
streifte, doch nicht erschoß, als über den Zaun er hereinsprang;
jener erglühte im Zorn, und hinfort kann Keiner ihm wehren,
sondern er dringt in die Hürden hinein, die Verlassenen schreckend,
und nun liegen zu Hauf die Blutenden über einander,
aber in Wuth entspringt er dem hochumschränkten Gehege —
Also drang in die Troer der wüthende Held Diomedes."

Diese Gleichnisse entsprechen dem Epos; dasselbe drängt nicht mit Leidenschaft vorwärts, sondern steht jedem kleinsten Theile mit gleicher Liebe gegenüber; aber es belebt denselben zugleich, indem es ihn mit hineinzieht in die leise vorwärts flutende Bewegung des Ganzen. — Aus allen einzelnen Zügen, welche bis jetzt hervorgehoben worden sind, läßt sich der plastische Zug in der griechischen Phantasie erkennen. Wie die Vergleiche, so sind auch die meisten Beiwörter davon bestimmt. Der größte Theil derselben giebt nicht nur eine allgemeine Eigenschaft, sondern erweckt die Erinnerung an eine Handlung,

*) Vergl. Hebräer, S. 24; Araber, S. 32; Inder, S. 69.

an bestimmte Vorgänge oder an sinnlich anschauliche Formen. Apoll wird der „fernhintreffende“ genannt, die tapferen Achäer sind als die „hellumschienten“ bezeichnet; der Köcher ist „ringsumschlossen“, die Here (Juno) „lilienarmig“, das Land der Myrmidonen „rossenährend“, die Schlacht „männermordend“, Achill der „schnellfüßige“. Der plastische Sinn hat vornehmlich auch die Bildung dieser ausschmückenden und treffenden Beiworte beeinflußt.

In noch stärkerer Weise bekundet er sich in einzelnen Scenen; mit wenigen Verszeilen giebt der Dichter eine Gruppe von vollendeter Anschaulichkeit. Thetis ist zu Zeus geeilt, um ihn zu bitten, ihres Sohnes Achill's wegen den Troern so lange Hülfe zu leihen, bis Agamemnon die Beleidigung (Anfang des ersten Gesanges) wieder gut gemacht habe.



Streit des Achill und Agamemnon. Nach C. Bertling.

Sie findet den Gott auf dem obersten Gipfel des Olympos:

„Und sie setzte sich nahe vor ihn, umschlang mit der Linken
seine Knie', und berührt' ihn unter dem Kinn mit der Rechten.“

Als er die Bitte gewährt:

— — — — „winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion.
Und die ambrosischen Locken des Königs, sie wallten ihm vorwärts
von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos.“

Dieser Grundsatz, die äußere Erscheinung mit klaren Zügen festzuhalten, wurzelte seinem tiefsten Wesen nach in der Achtung vor der Sinnlichkeit der Menschennatur; man sah im Körper nicht nur das Gefäß des Geistes, sondern die Hülle, welche sich eng an das Geistige anschließend mit diesem besteht und vergeht. Deshalb sind die Helden, wie Achill, Hektor und Andere nicht nur kühne und edle, sondern auch kraftvolle und schöne Männer; deshalb ist es mehr als nur ein Spiel mit der Form, daß der sittlich verbildete Thersites auch körperlich häßlich ist.

Plastik der Darstellung. Es war nur ein Schritt weiter, wenn die griechische Bildungskraft innere Vorgänge plastisch verdichtete. Als Achill und Agamemnon in grimmem Streit einander gegenüber stehen, greift jener im Zorne nach seinem Schwerte und erwägt, ob er den Atriden niederstrecken solle. Diese Erwägung muß natürlich zu einem Entschlusse führen, aber dieser selbst wird plastisch gestaltet. Es heißt nicht, daß Achill sich bezwingt, sondern Athene kommt

„— — — und faßte das bräunliche Haar des Peliden." (Ges. I, V. 197.)

Anfang des zweiten Gesanges wird Agamemnon durch einen Traum zur neuen Schlacht gegen die Troer erregt. Aber auch hier wird der Vorgang ganz als Wirkliches ergriffen. Zeus sendet den Traum, und dieser eilt vom Olymp hernieder nach dem Zelte des Fürsten und tritt in der Gestalt des weisen Nestor zu Häupten des Schlafenden.

Die Götter. Von wichtigstem Einflusse wurde diese Auffassungsweise für die Bildung der Götterwelt. Weder der Stoff der Sage, noch jener der Mythe war eine Schöpfung Homer's, aber er hat beide plastisch gestaltet. Die thatkräftige Natur der ältesten Griechen verhinderte — ähnlich wie bei den Persern der Urzeit — die Entstehung eines führenden und herrschenden Priesterstandes, damit aber zugleich die dogmatische Bestimmung der religiösen Anschauungen. So stand die dichterische Kraft den noch schwankenden Göttermythen mit voller Freiheit gegenüber, wenn sie auch durch den eigenen Glauben an gewissen Grundzügen des Mythus festhielt. Schon in vorhomerischer Zeit haben die Thraker die Götter vermenschlicht; das muß auch bei den Joniern der Fall gewesen sein. In der Iliade sind noch einzelne Züge bewahrt, welche an den Orient erinnern. Die mythenbildende Phantasie konnte das Göttliche als Offenbarung übermenschlicher Kräfte nicht sofort rein erfassen und suchte es sich durch eine Vergrößerung äußerlicher Eigenschaften gegenständlich zu machen. Aber doch waltete bei den Griechen der Schönheitssinn schon in der ältesten Zeit, denn nicht wie die Inder griffen sie zu einer Häufung der Glieder (S. 71), sondern höchstens zur Uebertreibung des Menschlichen; — der verwundete Ares sinkt auf die Erde und deckt sieben Hufen Landes (einundzwanzigster Gesang, Vers 407); Athene benutzt (ebenda, Vers 403—404) einen gewaltigen Grenzstein als Wurfgeschoß. Aber derartige Züge sind selten; kräftig ringt sich das beginnende Schönheitsideal mit dem sittlichen Grundgedanken zugleich in die Erscheinungswelt. Es sind ethische Beweggründe, welche Zeus, den erbarmungsreichen, gütigen Gott, die hoheitblickende Here, die Schützerin ehelicher Treue, lenken; in Apoll und Pallas Athene sind gleicherweise sittliche Ideen lebendig. Diese vereinen auch Menschen und Götter und bedingen, daß die Himmlischen in die Schicksale der Helden eingreifen. Die dem Wirklichen anhängende Phantasie der Griechen legte in die Seele der Olympier menschliche Beweggründe, wie sie die Körper menschlich gestaltete; aber sie erhob die Götter zugleich über die engen Schranken des irdischen Daseins, wie sie deren äußere Erscheinung zu Urbildern der Schönheit und Kraft entwickelte, ohne daß die älteste Auffassung der Personifikation elementarer Mächte deshalb verloren ging. Zeus ist auch noch bei Homer der „Donnerer" und „Wolkensammler", Apoll der Sonnengott.

Das Schicksal. Schließlich sei noch eines wichtigen Umstandes gedacht, der Schicksalsauffassung in der Iliade. Der Begriff der Verschuldung tritt mehrfach klar hervor, besonders bei Achill und Agamemnon. Aber noch ist der eigene, durch Leidenschaft verdunkelte Wille nicht als der innerste Quell der Schuld erkannt und wird daher in dem Göttlichen gesucht. Es ist Ate, Erynnis, die Tochter des Zeus, welche die Einsicht blendet und Alle bethört, nicht nur die Menschen, auch die Olympier; selbst Kronion ist durch sie einmal in Schuld verstrickt worden (neunzehnter Gesang, Vers 195—233), worauf er Ate vom sternumflammten Himmel auf die Erde niedergeschleudert hat, mit dem Eidschwur, sie solle nie mehr den Olymp betreten. Reue kann das Schicksal versöhnen; wer aber im Trotze verharrt, selbst wenn er der zuerst Geschmähte war, den trifft die Ate doppelt grausam.

Hell und freudig ist diese schöne Griechenwelt Homer's, und die Sonne unvergänglicher Jugend ruht auf ihr, ruht auf den Göttern; aber dennoch gleitet über das glänzende Bild, wie ein Wolkenschatten, nicht selten der Zug tiefer Wehmuth. Seltsam ergreift's, wenn der Dichter den donnerfrohen Zeus Kronion die Worte sprechen läßt:

„Ach, nichts Anderes wol ist beklagenswerther zu finden,
als der Mensch, von Allem, was lebt und webet auf Erden!"

Achill spricht zu Priamos, welcher zu ihm gekommen war, des Sohnes Leiche zu erflehen:

„Also bestimmten die Götter das Schicksal der elenden Menschen,
bange zu leben im Gram — aber sie selber sind sorglos."



AUG. NEUMANN 2c.

Agamemnon läßt dem Achill glänzende Anerbietungen machen. Nach Carstens.

Und Diomed sagt die Worte, welche bleiben werden, so lange die Menschheit athmet:

„Gleich den Blättern im Wald so sind der Menschen Geschlechter;
Blätter zerstreuet der Wind zu der Erde; andere treibet
wieder der grünende Wald, wenn neu auflebet der Frühling.
So auch der Menschen Geschlecht: dies wächst und jenes verschwindet."

Dieser Zug der Schwermuth geht durch die edelsten Schöpfungen des Griechenthums; er ist das naturgemäße Ergebniß einer Weltanschauung, welche sich im tiefsten Zusammenhange mit der Natur entwickelt hat. Weil in dieser der glänzende Tag, der blumenreiche Frühling und das Jahr dahinwelken und alles Schöne dunklen Mächten zum Opfer fällt, so mußte auch in dem Mythus jener Zug natürlicher Trauer über den Wechsel des Irdischen eine Stelle finden. Je mehr der Grieche schon in früher Zeit im Dasein selbst das edelste Geschenk der Götter erkannte und im heitern Genuß sinnlicher und auch geistiger Lebensgüter den Gipfel der Seligkeit sah — im Leben der hellenischen Götter spiegelte sich dieses Ideal vom schönsten Dasein — desto tiefer mußte er auch den Wechsel und die Vergänglichkeit empfinden. Dagegen waren die Olympier allein frei von dem dunklen Lose, sie besaßen ewige Jugend und Genußkraft; Zeus hatte die Ate auf die Erde geschleudert, und sie „schwebte leichten Fußes" über den Häuptern der Irdischen dahin, stets bereit, sie in Verschuldung zu stoßen, jede Selbstüberhebung zu strafen. Mit einer

solchen Weltansicht war kein lichtes Jenseits vereinbar. Hier nur war Sonnenschein und Glück, Freude und Ruhm, Schönheit und Genuß, drüben fehlte Alles, und ein düsteres Grau deckte das Reich der Schatten.

Wir werden auf der höchsten Stufe, welche dem Hellenenthum zu erreichen vergönnt war, erkennen, wie alle Gedankenkeime Homer's sich entfaltet haben; wir werden dort erst voll und ganz begreifen, daß die Iliade die Urquelle gewesen sei, aus welcher alles Große und Gewaltige entsprossen ist. Homer begründete die plastische Anschauung des Weltalls, die anschauliche Darstellung des Innenlebens; er gestaltete vorbildlich das sittliche Dasein, das Leben der Menschen und der Götter: auf seinen Riesenschultern ruht die hellenische Welt.

Die Odyssee. Jünger als die Iliade ist die Odyssee. Auch hier hat die Wissenschaft trotz des bewunderungswerthen Fleißes und Scharfsinns alle Dunkelheiten nicht zerstreuen können; bis in die Gegenwart dauern die Kämpfe der verschiedenen Ansichten fort. Doch darf als sicher angenommen werden, daß die Odyssee einer nach vielen Richtungen hin verfeinerten Zeit angehört. Die Uebereinstimmungen in Hinsicht des epischen Stils und der plastischen Anschauung lassen sich wol am besten durch den mächtigen Einfluß der Iliade erklären und brauchen nicht zur Annahme zu zwingen, daß derselbe Verfasser für beide Epen festzuhalten sei. Für weitere Kreise sind übrigens die Ergebnisse der gelehrten Untersuchungen im Allgemeinen belanglos.

Was vor Allem für eine spätere Abfassung der Odyssee spricht, ist weniger die größere Einheit der Komposition, in welcher sich ein stärkeres künstlerisches Bewußtsein ausspricht, als vielmehr das flüssiger gewordene Empfindungsleben, das entschiedenere Hervortreten der Innerlichkeit. Das sittliche Gefühl steht in der Odyssee nicht mehr ganz auf dem Standpunkte des Heroenzeitalters, welches trotz aller Achtung vor den ethischen Gedanken schnell der aufflammenden Leidenschaft nachgiebt und in Unbändigkeit losbricht; die Lebensformen sind derb, Helden und Götter leihen ihrem Zorne den denkbar stärksten Ausdruck. In allen diesen Beziehungen zeigt die Odyssee einen milderen, mehr gesitteten Geist, welcher die natürlichen Leidenschaften in ein ruhigeres Bett zwingt, aber zugleich das Gefühlsleben innerlicher, reicher und feiner gestaltet. Demgemäß ist auch das Ganze, abgesehen von dem farbenreichen Stoff, mannichfaltiger. Auch in Bezug auf die Auffassung der Götter hat sich eine gewisse Wandlung vollzogen; der Götterstaat ist schärfer gegliedert, die einzelnen Olympier treten viel mehr in ihrem sittlichen Wesen hervor, und die Scheidung zwischen Zeus und Ate ist wenigstens hier überwunden — später sollte sie von Neuem und ebenso bestimmt, wie in der Iliade, im Drama ausgesprochen werden. In der Iliade sind die Götter nicht nur Begleiter und Berather der Helden, sie grenzen durch ihr Eingreifen den freien Willen der Helden ein — Athene faßt Achill bei den Haaren, als er auf Agamemnon das Schwert zücken will. Diese Anschauung, welche oben als Ergebniß der plastischen Bildungskraft dargelegt worden ist, erscheint in der Odyssee beschränkt. In Odysseus regt sich schon der selbständige Sinn einer weiter vorgeschrittenen Zeit, denn der Held ist sich seines Wollens klar bewußt; seine Entschlüsse sind nicht mehr immer das Spiegelbild göttlicher Willenskraft, sondern Kinder des eigenen, überlegenden Geistes; sie stehen nicht selten so unabhängig da, daß die Himmlischen, welche mit der Handlung verwebt sind, dem Helden gegenüber ihre Realität verlieren und als poetische Hülfsmittel erscheinen. Der Zusammenhang zwischen den Olympiern und den Menschen ist nicht gelöst, aber er ist geistiger oder vielmehr religiöser geworden.

Wie sich so, trotz allem Bewußtsein von der Gewalt der leitenden Mächte, die Innenwelt, das Gemüth, freier gestaltet hat, so bewegt sich auch die Phantasie selbständiger und führt uns in eine Welt voll von Wundern und Abenteuern, mit denen sie dem epischen Stoffe einen unerschöpflichen Reichthum neuer Motive zugesellt.

Es ist gelegentlich der Iliade bemerkt worden, daß in ihr die Phantasie, ohne sich ästhetischer Gesetze bewußt zu sein, den natürlichen Bedingungen des erzählenden Vortrages gehorcht habe. Die Kompositionsweise ist sehr einfach, in steter zeitlicher Entwicklung folgen sich die zusammenhängenden Ereignisse, der Stoff strebt ruhig aber entschieden in gerader Linie vorwärts. Anders ist es bei dem Dichter der Odyssee: er vertritt schon eine höhere Stufe der erzählenden Kunst, denn er schuf auf der Grundlage eines mehrfach gegliederten Planes; er führt uns Handlungen getrennt vor, die, von verschiedenen Punkten ausgehend, zuletzt an dem gleichen Ziele zusammentreffen. Aber nicht nur in dieser Beziehung ist ein Unterschied beider Epen vorhanden. In der Iliade ist die Theilnahme stets auf die eben dargestellten Vorgänge geeint, der Verfasser beabsichtigte, der Hörer erwartete keine Spannung.



Tod des Priamos. Nach Benvenuto.

In der Odyssee ist dies aber der Fall: der Dichter versenkt sich nicht mit vollster, naiver Hingabe in den Moment, sondern behält stets den Helden im Auge; er weiß unsere Theilnahme für denselben zu wecken und zu steigern, auch wo dieser nicht auftritt; die Bücher I—IV entwickeln uns die Verhältnisse in Ithaka, das Treiben der Freier, den Schmerz Penelope's, den Entschluß Telemach's, den Vater zu suchen, und die Ausführung des Planes im Geleite Athene's, welche Mentor's Gestalt angenommen hat; zuletzt erfahren wir die Absicht der Freier, den Sohn des Odysseus zu tödten. Wie sehr jedoch der Schauplatz der Ereignisse wechseln mag, immer steht geistig der eine Held im Vordergrunde und wir erfahren Einiges von seinem Schicksale, so daß die Theilnahme immer mehr wächst, bis uns der Dichter endlich zu Kalypso führt, wo wir Odysseus, erfüllt von Sehnsucht nach der Heimat und dem geliebten Weibe, finden (V. Gesang, Vers 150). Nun begleiten wir den Helden auf seiner Fahrt, welche ihn zuerst zu Alkinoos führt, wo er selbst seine früheren Schicksale bis zum Aufenthalt bei der Göttin Kalypso erzählt. Endlich gelangt er in die Heimat (Buch XIII, Vers 92), und nun beginnen die Vorbereitungen zur Rache an den Freiern; — Telemach kommt (Buch XV, Vers 494) zurück. Jetzt entwickelt sich, wenn auch zu weit ausgedehnt und durch überflüssige Einschiebsel unterbrochen, der Schluß.

Mit dem 97. Verse des 23. Buches ist der Stoff eigentlich innerlich vollendet; der Rest ist ein späterer Anhang, welcher leicht zu missen wäre. Auch früher schon, vom 16. Buche an, nimmt die Kraft der Darstellung ab; hier ist wol die Thätigkeit späterer Nachdichter mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen.

Aber trotz dieser und anderer Gebrechen, mögen dieselben nun durch eingeschobene Episoden oder Erweiterungen bedingt sein, ist das zweite Epos in seinem Bau viel künstlicher ausgearbeitet. Der Verfasser hat seine Erziehung zum Dichter im Geiste Homer's vollendet, aber er behandelte den Stoff, besonders das Leben der Seele, den Stimmungen einer fortgeschrittenen Kultur gemäß; er war in der Darstellungsform ebenso vom Geiste der Objektivität erfüllt und strebte vornehmlich nach Anschaulichkeit, aber er räumte dem subjektiven Gefühlsleben seines Helden eine Stellung ein, welche dasselbe in der Iliade niemals erhalten hat.

Es ist hier nicht der Ort, auf die vielen kleinen Zeichen der späteren Entstehung ausführlich einzugehen, zu zeigen, wie das Gleichniß in seiner kurzen Fassung sich zu jenem in dem anderen Epos verhält, wie die Sprache, die Art der Gespräche, ja selbst die geschilderten Umgangsformen auf eine jüngere Zeit hinweisen; es genüge die eine Thatsache, daß beide Werke nicht einen Verfasser haben können.*)

Außer den beiden großen Dichtungen wurden im Alterthum verschiedene kleinere unter dem Namen Homer's vereinigt; zu ihnen gehört auch das Bruchstück der „Batrachomyomachie", des „Froschmäusekrieges", dessen älteste Theile kaum an 300 Verse des gegenwärtigen Textes betragen. Es ist eine parodistische Dichtung, welche ihren einzigen Werth im Hinblick auf die großen Epen erhält. Die Komik liegt fast nur in der Anwendung der großtönenden homerischen Phraseologie zum Zwecke, einen kleinlichen, unbedeutenden Stoff zu schildern; dieser Gegensatz verfehlt nicht seine Wirkung, trotzdem der Witz im Ganzen schwächlich ist. Das Werk ist weder Thierfabel noch Thierepos; denn es entbehrt sowol die Lehrhaftigkeit, wie die naive Freude am Leben und Treiben der Thierwelt — mit dem Dichter der Ilias steht es in keiner Verbindung.**) Größeren Werth scheint der „Margites" gehabt zu haben, dessen Held ein karikirter Dummkopf war: auch ein Werk aus späterer Zeit, von welchem man nur geringe Kunde hat.

Die sogenannten homerischen Hymnen (33), von „Homeriden" verfaßt, sind in ihrer poetischen Bedeutung sehr ungleich und zum größeren Theil durch den Inhalt mehr als durch die Form werthvoll.

Die letztere ist auch vielfach durch die Ueberlieferung verderbt. Am meisten ragen die Hymnen auf Apoll, Hermes und Aphrodite hervor. Die erste, welche 546 Verse umfaßt, besteht aus zwei Theilen, deren erster dem delischen, deren zweiter dem pythischen Apoll geweiht ist. Dieser trägt ganz den epischen Stempel und erzählt die Wanderungen des Gottes bis zur Gründung des Heiligthums in Delphi. Die zweite Hymne giebt einen Bericht, wie der Knabe Hermes die Rinder des Sonnengottes stiehlt und die siebensaitige Lyra erfindet; zuletzt wendet sich der Dichter in ernsterem Tone zu einer Verherrlichung Apoll's. Die Hymne auf Aphrodite erzählt die Liebe der Göttin zu Anchises in ziemlich glühenden Farben.

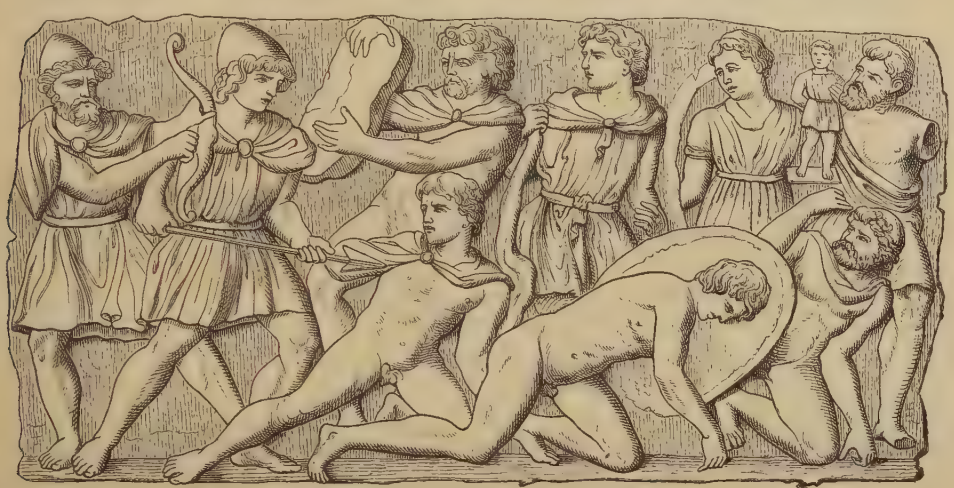
Diese Werke mögen von Rhapsoden bei Sängerwettkämpfen vorgetragen worden sein; mit den religiösen Kulten standen sie aber nicht in Verbindung; — dagegen spricht auch der nicht selten profane Geist der Stoffe.

---

*) Die beiden Epen sind zuerst in der Zeit des Humanismus im Druck erschienen. Demetrius Chalkondylas gab sie 1488 in Florenz heraus — das Werk gehört zu den schönsten Schöpfungen der alten Buchdruckerkunst. 1504 und 1517 veröffentlichte sie Aldus in Venedig. Auf diesen Ausgaben beruhten die Drucke des sechzehnten Jahrhunderts. Die ältesten Uebersetzungen sind lateinisch und zum Theil schon im fünfzehnten Jahrhundert erschienen. Ueber Homer in Deutschland vergl. „Gesch. d. d. Schriftth.", Band II, S. 193—197.

**) In Deutschland benutzt durch Rollenhagen. S. „Gesch. d. d. Sch." Band I, S. 353.

Der dorische Charakter. Ein anderer Stammescharakter hat sich bei den Doriern des griechischen Festlandes entwickelt. Sie waren viel weniger sinnlich erregbar und mit nicht so feinem Schönheitsgefühl begabt; sie waren in ihrem ganzen Wesen schwerfälliger, mehr an der Scholle haftend, aber dafür mehr nach innen gewandt. Trotz ihrem starken Selbstgefühl überwog der gemeinsame Geist und stellte einen kräftigen Zusammenhang der einzelnen Glieder im staatlichen Leben her. Als Eroberer waren die Dorier ungefähr 1000 v. Chr. in den Peloponnes eingedrungen und hatten die dort ansässigen Stämme theils verdrängt, theils unterjocht und strenggegliederte staatliche Gebilde aufgerichtet, in welchen die bevorzugten Klassen die Herrschaft ausübten. Das Gemeinwesen war so errichtet und durch die Ueberlieferungen geschützt, daß Neuerungen keinen Boden finden konnten, so sehr auch die geographische Lage der einzelnen Theile des Peloponnes Verschiedenheiten erzeugen mußte. Der ionische Drang in die Ferne fehlte den Doriern; noch in späterer Zeit waren sogar in Argos Reisen ins Ausland mit Androhung des Todes verboten.



Odysseus tödtet die Freier. Nach einem Relief.

Der Mittelpunkt des dorischen Lebens war der Staat; ihm strebten mehr oder minder alle Geistesäußerungen zu, die Erziehung der herrschenden Familien vor Allem. Die Gymnastik, militärisch geregelt, und die Pflege einer ernsten Musik und Orchestik trugen viel zur Stählung eines gehaltenen, männlichen Geistes bei, welcher sich auf beide Geschlechter erstreckte. So bekam auch der dorische Mythus ein weniger heiteres und sinnlich anschauliches Gepräge und entbehrte jenen phantasiereichen Schimmer der Jonier. Demgemäß boten auch die Feste nicht Gelegenheit zur Entfesselung naiver Genußsucht, sondern waren ernste Zusammenkünfte zur Stärkung des religiösen und staatlichen Bewußtseins; es wurde wenig äußerer Glanz entfaltet, dagegen traten bei den Festen der Dorier die strengen ethischen Anschauungen stärker hervor, als es bei den Joniern der Fall war.

Es ist naturgemäß, daß auch die Poesie hier eine andere Form gewinnen mußte. Das Phantasieleben war weniger beweglich und gestaltete deshalb auch den Mythus nicht so plastisch und dramatisch; sie war weniger der äußeren Erscheinung der Dinge zugewendet und strebte schon frühe nach Vertiefung. Von ganz bedeutendem Einflusse mußte es werden, daß es vor Allem die Priesterschaft war, welche nicht nur die Stoffe in treuer Ueberlieferung bewahrte, sondern auch deren Darstellung übernahm. Der feste Zusammenhang zwischen Staat und Religion mußte die Stellung der Priesterschaften befestigen und einflußreich machen, um so mehr als die religiösen Anschauungen selbst bei den Doriern im Leben wurzelten. Sie waren nicht geeignet, die ionische Naivität hervorzurufen, die mit den Göttern menschlich verkehrte, sondern sie ließen die Reflexion erstarken. Das mühevolle

Dasein forderte mehr die Energie des Stammes heraus und ließ nicht die unbefangene Genußfreudigkeit aufkommen. Zu den heimischen Ueberlieferungen traten halborientalische Einflüsse, der Dienst des Dionysos und der Kybele; aber auch sie wurden von der Priesterschaft nicht so nach einer sinnlichen, als nach der geistigen Seite hin erfaßt. Die Dorier vertieften in ihrer Art die Stoffe und suchten in den mythischen Kern einzudringen; nicht zufriedengestellt durch den ästhetischen Reiz, näherten sie sich dem Mythus weniger mit der formgestaltenden Phantasie, als mit der Spekulation, entwickelten Grundzüge der Geschichte der Götter und Menschen und vertieften sich in die Vergangenheit der Seele und in die künftigen Schicksale des Menschengeschlechts. Diese Aufgaben in irgend einer Weise zu lösen, war Sache der Priesterschaft und führte zu einem Geheimwissen, welches sich innerhalb der Genossenschaft vererbte und Ursache eines überreich entwickelten Priesterdienstes mit Opfern, Weissagungen, Traumdeutungen und Zaubereien geworden ist. So entstand hier in den kastenartig geschlossenen Priesterfamilien eine Mystik, in welcher sich Keime der Naturwissenschaft mit Mythus und Religion verwoben.

Hesiod. Das Ergebniß dieser geistigen Strömungen liegt in den Dichtungen Hesiod's vor. Auch sie können nicht die Werke eines einzigen Mannes sein; schon das Alterthum hatte allmählich diese Ueberzeugung gewonnen. Ueber das Leben Hesiod's sind die Angaben sehr dunkel, obwol seine Gestalt immerhin schärfer als jene Homer's hervortritt. Er soll in Askra am Helikon in Aeolien geboren sein — die Zeitbestimmungen sind unklar (etwa um 800 v. Chr.) — bei der Erbtheilung habe ihn sein Bruder Perses durch Bestechung ungerechter Richter übervortheilt, wodurch er dann in trübe Verhältnisse gerathen sei. Hesiod wäre als Rhapsode vielmals aufgetreten und sei dann als Greis gewaltsamen Todes gestorben.

Mit Hesiod steigt das Epos aus den Kreisen der mythenerfüllten Heldenzeit in das bürgerliche, ja bäuerliche Dasein hernieder und wechselt damit seine Stoffe. Nicht mehr freut es sich unbefangen und kindlich an den Heroen und ihren ritterlichen Thaten, an den sonnigen Gestalten des Olymps, nicht an Schilderungen behaglichen Lebensgenusses, an Wundern und Märchen. Das Geschlecht ist praktischer und hat den Sorgen und Mühen des Lebens tiefer in das Auge gesehen; jene ruhige, vom Reize des Gegenständlichen erfüllte Stimmung der ionischen Dichter vermag sich Alledem gegenüber nicht zu halten, und das Ich mit seinen Enttäuschungen, seinen Hoffnungen und seinem Glauben tritt entschieden in der Behandlung der Stoffe hervor, nüchterner, aber auch tiefer, als es im heroischen Epos sich bekunden kann.

Von den Dichtungen, welche Hesiod zugeschrieben werden, sind besonders hervorzuheben „Werke und Tage" (Ἔργα καὶ Ἡμέραι) und die „Theogonie" (Θεογονία).

Das erste Werk beginnt mit dem Wetteifer unter den Menschen, welchen sie im guten und bösen Sinne bethätigen. Der schädliche ist jener, der zu Prozessen führt, der heilsame, der unter Künstlern und Arbeitern stattfindet und von der Nothwendigkeit und Betriebsamkeit erzeugt ist. Von den Widerwärtigkeiten der Gegenwart kommt der Dichter zu der Schilderung der Weltalter. In dem goldenen habe ein paradiesischer Zustand geherrscht; Götter und Menschen waren mit einander im Frieden, es war eine Zeit der wahren Frömmigkeit und des müheloſen Genusses. Die Geister der Verstorbenen sind zu „Dämonen" geworden, welche als Schutzgeister der Irdischen, als Hüter des Rechtes und Segenspender den Erdkreis umwallen und Vermittler zwischen den Menschen und Göttern sind.

Dann kam das silberne Weltalter; wol lebte das Geschlecht noch im müheloſen Genuß des Seins, aber es ward weichlich und vergaß im Uebermuth der Götter, weshalb Zeus es vernichtete. — Es folgte die eherne Zeit, wo alle Geräthe aus Erz waren, die Menschen hart, wild und kriegerisch, so daß sie sich in wechselseitigem Kampfe selbst zu Grunde richteten. — Auf sie folgte das Zeitalter der Heroen — dieser Theil scheint ein späteres Einschiebsel zu sein, denn er widerspricht dem Grundgedanken; — die Menschen waren edel

und gerecht, aber sie fielen vor Troja und Theben und leben nun auf den Inseln der Seligen. — Den Schluß macht die Gegenwart, das eiserne Geschlecht, welches schwere Arbeit vollbringen muß und unter dem Zwange des Stärkeren und unter Ungerechtigkeit leidet; es ist eine trübe Zeit, man wünscht früher gestorben oder später geboren zu sein.

Aber der sittliche Ernst zeigt dem Dichter den Weg aus den Wirren, der friedliche Wettkampf und die Gerechtigkeit sind ihm die unverrückbaren Achsen der sittlichen Weltordnung. Den Menschen liege es ob, da die goldene Zeit geschwunden, die Gerechtigkeit zu ehren; nicht sollen die Könige, weil sie Macht besitzen, Unrecht thun, wie der Geier die schwache Nachtigall zerreiße; Zeus bewacht die Welt und straft den Frevel. Dem Menschen ist die Wahl zwischen Recht und Unrecht frei, er selbst bereite sich deshalb Lohn oder Unheil; Tugend sei sein Ziel; wol haben die Götter den Schweiß vor sie gesetzt, aber wer den Anfangs beschwerlichen Pfad zu ihr überwindet, dem wird es leicht, sie zu üben. Die Arbeit ist gemeinsame Pflicht Aller, und Niemand darf sich ihrer schämen — die Götter hassen Trägheit. Rein und keusch sollen ihnen die Menschen opfern, aber auch unter einander Liebe walten lassen.



Die Vergötterung Homer's von Archelaos aus Priene.

(Oben thront Zeus mit dem Adler. Es folgen die neun Musen. In der darauf kommenden Grotte steht Appollon mit der Pythia und rechts von ihr auf einer Basis Hesiod oder Orpheus. Unten wird Homer von der Erde und dem Zeitgotte bekränzt; die Ilias und Odyssee knieen neben ihm, während hinter dem Altar die Geschichte, die epische, tragische und komische Poesie nebst der Erinnerung, Tugend, Wahrheit und Weisheit verehrend sich nahen.)

Auf diese allgemeinen Erwägungen folgt ein praktischer Theil, welcher Rathschläge für den Land- und Weinbau, für die Schifffahrt und das häusliche Leben enthält; die Darstellung ist nüchtern, nur selten durch einige poetische Züge belebt, aber entbehrt nicht eines gewissen Reizes, abgesehen davon, daß sie sittengeschichtlich werthvoll ist. Der Schluß, Sittenregeln und kleinliche Vorschriften enthaltend, erweist sich als ein jüngerer Anhang. — Als Probe der Poesie Hesiod's folge hier die Schilderung des letzten Weltalters nach der Uebertragung von Voß.

„Wär' ich selber doch nicht ein Genoß den fünften der Männer,
sondern, wo nicht gestorben zuvor, doch später geboren!
Denn dies Menschengeschlecht ist ein eisernes. Weder bei Tage
werden sie ruh'n von Beschwerd' und Kümmerniß, weder bei Nacht je,
gänzlich verderbt; es verleih'n stets nagende Sorge die Götter.
Dennoch wird auch dieses gemischt sein Gutes zu Bösem.
Zeus tilgt aber auch dieses Geschlecht viellauniger Menschen,

da der Geborene schon mit grauenden Schläfen erscheinet.
Nicht ist hold dem Vater der Sohn, noch dem Sohne der Vater,
nicht dem bewirthenden Freunde der Gast, noch Genoß dem Genossen;
nicht dem Bruder einmal wird herzliche Liebe wie vormals.
Bald versagen sie selbst grauhaarigen Eltern die Ehrfurcht,
ja, mißhandeln auch sie, mit Schmach und Beleidigung redend,
Grausame, Göttergerichts Unkundige! Nimmer verleih'n wol
Solche den Dank für die Pflege altgewordener Eltern.
Faustrecht gilt: rings strebt man die Stadt zu verwüsten einander.
Nicht wer die Wahrheit schwört, wird begünstigt, noch wer gerecht ist
oder wer gut; nein, mehr den Uebelthäter, den schnöden
Frevler ehren sie hoch. Nicht Recht noch Mäßigung trägt man
noch in der Hand; es verletzt der böse den edleren Mann auch,
krumme Wort' aussprechend mit Trug, und das Falsche beschwört er.
Scheelsucht folgt den Menschen, den unglückseligen allen,
schadenfroh, mißlautig, und grollt mit neidischem Antlitz.
Endlich empor zum Olympos vom weit umwanderten Erdreich,
beid', in weiße Gewande den schönen Leib sich verhüllend,
geh'n von den Menschen hinweg zu der ewigen Götterversammlung
Scham und heilige Scheu, und zurück bleibt trauriges Elend
hier den sterblichen Menschen, und nicht ist Rettung dem Unheil."

Die Theogonie — Stammgeschichte der Götter — ist wol aus den geheimen Ueberlieferungen dorischer Priesterfamilien hervorgegangen. Es ist niemals als Ganzes von einem Dichter verfaßt, auch nicht von jenem Hesiod, welcher sich am Eingange als Urheber ankündigt. Die Theogonie ist ein Stückwerk von sehr ungleichem Werth; religiöser Charakter fehlt ihr, sie ist phantastisch, symbolisch oder spekulativ; bald voll wilder, dichterischer Kraft, dann wieder roh oder nüchtern. Die Sprache hat nicht die straffe Gedrängtheit der „Werke und Tage", sondern zeigt vielfache Anklänge an Homer. Nur kurz sei der Inhalt angedeutet.

Eine Anrufung der Muse, selbst zusammengesetzt aus verschiedenen Hymnen, eröffnet das mythologische Epos, dann folgt die Urgeschichte des Alls. Zuerst war das Chaos, der dunkle Urgrund allen Seins, aus welchem die Erde hervorging, in ihrer Tiefe den Tartarus, aber auch die Liebe, Eros, den schönsten der Götter*); aus dem Chaos ging auch hervor das Dunkel in der Tiefe, die Nacht auf Erden, und beider Umarmung schuf den Aether und den Tag**). Die Erde, Gäa, erzeugte sich den Himmel, Uranos, und beider Kinder waren die gewaltigen Titanen, die hundertarmigen Riesen und die Kyklopen — alle Personifikation von Naturerscheinungen; aber auch Kronos, die Zeit, war beider Kind. Mit eherner Sichel entmannt er den Vater und schleudert dessen Schamglied in das Meer, und der schäumenden Flut entsteigt Aphrodite, geleitet von Liebe und Sehnsucht, Eros und Himeros; aus dem vergossenen Blute gestalten sich die rächenden Geister, die Erinnyen. Und nun gebiert die Nacht den Tod, den Schlaf, die Träume, aber auch die Schicksalsgöttinnen, die Moiren und Parzen und die Nemesis, die mit gleichem Maße austheilende Macht, und alle Uebel der Welt. Kronos aber vermählt sich mit Rhea — einer orientalischen Naturgöttin — und ihnen werden Hestia, Here, Demeter, Hades, Poseidon und Zeus geboren. Doch Kronos (Zeit) verschlingt seine Kinder bis auf Zeus. Nun kommt es zur Götterschlacht; die alten Naturgottheiten werden besiegt, und Zeus, der geistigere Gott, übernimmt die Herrschaft und zeugt mit verschiedenen Göttinnen, mit Metis (Einsicht, Weisheit), Themis (Recht) u. s. w., das Geschlecht der jüngeren Götter, welche alle in irgend einer Art einen Gedanken der sittlichen Weltordnung verkörpern.

*) Vergl. damit S. 70 die zweite der Vedahymnen, Str. 4: „Verlangen wuchs zuerst aus diesem Einen"

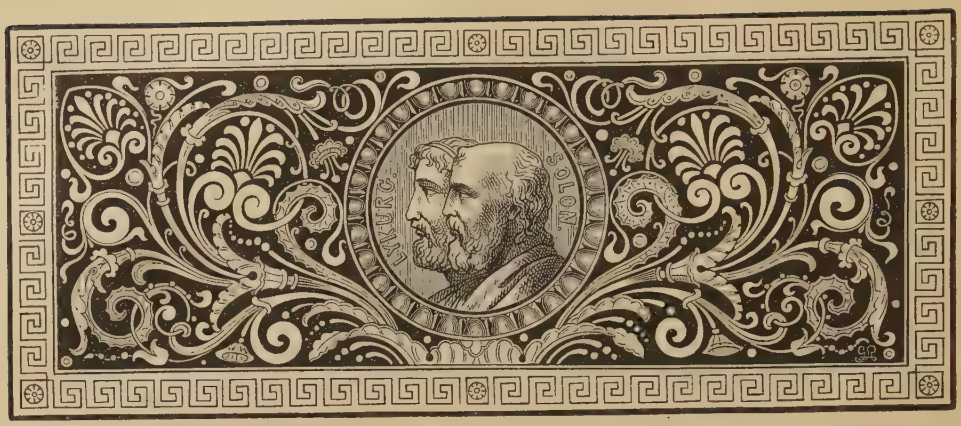
**) Das heißt: Das Licht trat aus dem Dunkel hervor.

Weder als einheitliche Dichtung, noch als Urquell der hellenischen Anschauungen ist die Theogonie zu betrachten, aber sie bleibt ein ehrwürdiges Mal alter Weisheit, einer der merkwürdigsten Versuche, das All im Zusammenhange zu erfassen; es ist eine Sammlung von Anschauungen verschiedener Verfasser, und hat jedenfalls niemals Zwecken der Poesie, sondern nur der Theologie gedient*).

Ganz unbedeutend ist die Darstellung mehrerer Abenteuer des Herakles mit einer weitläufig ausgeführten Beschreibung vom Schilde des Helden; der unbekannte Verfasser unternimmt es, mit Homer zu wetteifern, aber es fehlt ihm der epische und anschauliche Geist des Joniers. Andere der Hesiodischen Dichtungen sind ganz verloren gegangen oder nur in Bruchstücken erhalten — sie behandelten Männer und Frauen der Heroenzeit und waren reich an Mythen und fabelhaften Genealogien; anderen lagen Heldenthaten des Herakles, des dorischen Stammeshelden, oder Geschichten der mythischen Priesterfamilien des Melampus, Teiresias und Kalchas zu Grunde. Verwandt mit dem Hesiodischen Epos sind jüngere Arbeiten, in welchen neben dem Leben halbmythischer Frauen, wie der Medea, geschichtliche Sagen und Märchenstoffe ausgeführt wurden; von ihnen mag das Epos von den „Arimaspen“ genannt sein, ein romanhafter, phantastischer Reiseroman, in welchem die einäugigen Arimaspen neben anderen Fabelvölkern, wie den Hyperboräern, goldhütenden Drachen, mit Mythen von Apoll in Verbindung gebracht sind. Die Dichternamen, welche uns hier genannt werden, wie Orpheus, Musäus, Aristeos u. A., sind für die Geschichte bedeutungslos.

*) Die älteste Ausgabe der „Werke und Tage“ ist ungefähr 1493 in Mailand herausgekommen; dann andere Werke 1495 bei Aldus in Venedig. Deutsche Uebersetzungen: „Hesiod's Werke“ von Voß (Heidelberg 1806), von Eyth (Stuttgart), von K. Uschner (Berlin 1865).





Achtes Kapitel.

Uebergänge vom Epos zur Lyrik.

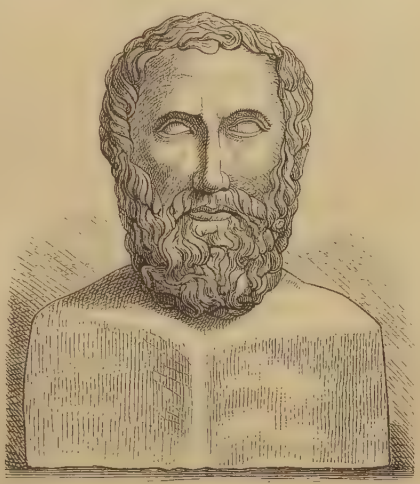
Im Epos ist es vor Allem die lebendige That und das bewegte äußere Dasein, in dessen Schilderung sich die Phantasie der Dichter gefällt. Aber schon in den jüngeren Theilen der homerischen Heldendichtungen begann sich das Innenleben breiter zu entfalten, wenn auch in der Seele des Helden selbst, wie im Odysseus. Stärker trat das subjektive Empfinden in Hesiod's „Werken und Tagen" hervor. Die Einbildungskraft entwuchs allmählich dem kindlichen Zeitalter und der Freude am äußeren Schein der Dinge; nachdem sie sich lange genug mit der Welt um sich beschäftigt hatte, begann sie in das eigene Ich zu blicken; die Welt des naiven Wunders, die Lust am „Fabuliren" verlor langsam den mächtigen Zauber, und der reifer gewordene Geist suchte das wirkliche Dasein schärfer zu erfassen und zu durchdringen. Galten unter der Herrschaft des Epos die Dinge als die Hauptsache, ihre schlichte Wiedergabe als das Ziel des Dichters, so begann man jetzt allmählich den Eindruck zu prüfen, welchen Welt und Leben auf Kopf und Herz des Einzelnen ausübten; war damals der Dichter nur ein Sprecher im Namen von Tausenden, so wurde er nun allgemach ein Verkünder seiner eigenen Gedanken- und Gefühlswelt. Dieser Zug war lyrisch und hatte schon die strenge epische Form in der Odyssee und im Hesiod gelockert, aber noch zu keiner selbständigen Behandlung der neuen Stoffe geführt. Jedoch vollzogen sich die Uebergänge durchaus nicht plötzlich, sondern in vollkommen organischer Weise; das ist sicher, auch wenn wir es an den erhaltenen Bruchstücken nicht immer nachzuweisen im Stande sind. Erhalten blieb vor Allem die Art der Anschauung, wie sie im Epos gewaltet hatte: die griechische Lyrik sollte auf ihrem Höhepunkt ebenso plastisch werden, wie es das Epos gewesen war, andererseits ebenso innig mit dem musikalischen Vortrag zusammenhängen, wie jenes.

Von großer Bedeutung waren auch hier die Kulte der Götter, besonders jener des Apoll und des Dionysos. Die Chöre schlossen sich inhaltlich an die Mythen an, aber boten zugleich dem religiösen Gefühl einen freieren Spielraum; sie hingen untrennbar mit der Musik zusammen, und diese mußte deshalb langsam auf die poetischen Formen einen bestimmenden Einfluß gewinnen. Der Hexameter war trotz seiner für den rhythmischen Vortrag bewunderungswerthen Geschmeidigkeit, doch zu einförmig, um der Musik eine auf

Modulationen anwendbare Form zu bieten; er war das Maß der ruhig fortschreitenden Erzählung, aber er gewährte eben darum keinen tauglichen Abschluß; das auf und niederwogende Gefühl, wie das Hervortreten des Gedankens forderte eine Durchbrechung dieses Maßes, die Bildung neuer Versformen. Den Uebergang von epischer zur lyrischen Form vermittelte zuerst der fünffüßige Pentameter, welcher zum erhabenen Ton des Hexameters größere Beweglichkeit und Weichheit gesellte, aber auch die Möglichkeit des ins Gehör fallenden Abschlusses bot. Der Pentameter hat nicht jenen vorwärtsstrebenden Rhythmus des älteren Maßes, er hemmt die Bewegung und klingt zugleich beruhigend aus. Eine Vereinigung beider Maße ergab das „Distichon". Schiller zeichnete dieses Gebilde bekanntlich:

„Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab."

Die Elegie. Das Distichon ist die Grundlage der Elegie geworden. Ueber den Ursprung des Namens ist bis heute noch keine Einigung unter den Gelehrten erzielt; die Einen halten an der Ansicht fest, nach der das Wort seine Wurzel in einem klagenden Refrain (ἐλέγε. oder ἔλεγε.) habe, und stützen sich vornehmlich darauf, daß die Elegie ursprünglich als Klagelied bei Leichenfeierlichkeiten verwendet worden sei. Andere hingegen weisen diese eingeschränkte Anwendung der Form von sich und halten das Wort für ein asiatisches, dessen ursprüngliche Bedeutung verloren gegangen sei. Daß der Ausdruck „Elegie" vor Allem die Form bezeichnete, scheint besonders dadurch bestätigt zu werden, daß der Inhalt die verschiedensten Stoffe des Lebens berührt. Politische Verhältnisse boten ebenso wie das private Leben den Dichtern Anregung; Freundschaft und Liebe, die Freuden gastlichen Vereins wurden besungen. Die Form war zugleich durch ihre Abgeschlossenheit sehr geeignet, allgemeine Erfahrungssätze aufzunehmen, so daß sich das Spruchartige leicht mit der Elegie verweben ließ. Wie verschiedenartig auch die Stoffe sein mögen, gemeinsam ist den meisten elegischen Dichtungen eine milde, oft weiche Haltung; das Wogende des Versmaßes, welches sich in anmuthigem Wechsel hebt und senkt, unterstützte das innere Gleichmaß und prägte dem Inhalt den Stempel ruhiger Harmonie auf.



Archilochos.

Wie uns das Epos auf griechischem Boden in klarer Vollendung entgegentritt und wir von den Anfängen nichts besitzen, so auch die Elegie. Schon jener Dichter, der als der älteste dieser Reihe genannt wird, Kallinos von Ephesos, von welchem wir nur ein kleines Bruchstück einer Elegie haben, war so weit Herr der Form, daß man auf Vorgänger schließen muß.

Elegiker. Archilochos. Der erste und in Wahrheit bedeutende Elegiker war Archilochos aus Paros; er ist zugleich die erste entschieden ausgeprägte Persönlichkeit der griechischen Literatur. Sein Leben, welches in die zweite Hälfte des achten Jahrhunderts v. Chr. fällt, war sehr bewegt und von äußerem Glücke wenig begünstigt, wenn er auch als Dichter Ansehen gewann. Er war eine leidenschaftliche Natur und scheint dadurch sein Leben ebenso verbittert zu haben, wie er durch seine Glut den Dichtungen einen fesselnden Reiz verlieh. Seine Phantasie wurzelte nicht in dem Ueberlieferten, sondern in dem eigenen selbstbewußten Geiste, in den tieferregenden Stürmen des eigenen Herzens. Mit rücksichtslosem Zorn griff er seine Feinde an, nicht immer gerade in der feinsten Sprache,

aber selbst dann noch so eigenartig und schneidig, daß der von ihm angeschlagene Ton für die polemische Sprache der späteren Zeit bestimmend geworden ist. Er war stets zum Kampfe bereit und diente den Musen und dem Ares zugleich:

„Dienstbar bin ich dem Herrscher, dem enyalischen Kriegsgott,
aber des Musengeschenks walt' ich, des holden, zugleich;
Fladen, geknetete, trägt mir der Speer, und es keltert der Speer mir
thrakischen Wein, an den Speer steh' ich beim Trinken gelehnt."

Aber wie sich jede scharf ausgeprägte Dichternatur ihre eigenen Formen schafft, so war es auch bei Archilochos. Er hatte auf Thasos, wo er sich mit seinem verarmten Vater an der Spitze einer Kolonie eine neue Heimat gesucht haben soll, vielfache Kämpfe zu bestehen. Da ergriff ihn die Liebe zu Neobule, der Tochter des Lykambes, die ihm zuerst verlobt und dann verweigert wurde. Das soll ihn, späteren Sagen nach, im Zorne zum Erfinder des Jambus*) gemacht haben. Er habe mit seinen Spottversen die Familie des Wortbrüchigen so verfolgt, daß Lykambes und Neobule sich vor Verzweiflung in das Meer gestürzt hätten.

Das jambische Maß war jedenfalls schon vor ihm da, er aber verwandte es erst mit vollkommen künstlerischer Freiheit. In der Vereinigung der kurzen und der langen Silbe liegt ein viel stärker vorwärtsstrebender Zug, als in dem mit einer Länge beginnenden Daktylus, welcher dem Hexameter zu Grunde liegt; der jambische Vers ist leidenschaftlich und deshalb auch passend für den Ausdruck des erregten Gefühls und für die Satire. Mit feinem Gehör wußte Archilochos das Versmaß mit seinem Empfinden in Einklang zu bringen und durchbrach nach allen Richtungen die bis dahin giltigen Gesetze als genialer Selbstschöpfer. Leider besitzen wir auch von ihm nur Bruchstücke, wenn auch an 200; indeß genügen sie, uns ein Bild dieser durchaus auf sich ruhenden Natur zu geben. Er entfaltet einen großen Reichthum von Tönen und ist stets anschaulich; die Plastik der griechischen Phantasie leitet auch ihn. So schildert er Neobule:

„In ihren Händen hielt sie froh den Myrthenkranz
und schöne Rosenblüten, und beschattend hing
um Schultern ihr und Nacken dunkles Haar."

Mit Allgewalt hat ihn die Liebe erfaßt und mit Qual erfüllt:

„Ich lieg' in Sehnsucht jammervoll,
ganz entseelt, von der Götter Gewalt mit unleidlichen Schmerzen
bis tief in mein Gebein durchbohrt."

Oder an einer anderen Stelle:

„Glühendes Liebesverlangen im Innersten unter meinem Herzen
gießt um die Augen mir Nebel, verdunkelnde, raubt den klaren Sinn mir."

Als Lykambes ihm das Wort gebrochen, da fügte er sich nicht, sondern faßte den Entschluß der Rache:

„Viel versteht der Fuchs, der Igel eines nur, doch frommt es ihm,
daß er sich zusammenrollend auf den Feind die Stacheln kehrt.
Also lernt' auch ich im Leben eine Kunst, die mir genügt,
Jedem, der mir Uebles anthat, zahl' ich schweres Uebel heim."

Die Angriffe auf die Beleidiger sind hier nicht mittheilbar, denn sie rissen den Schleier von dem Verborgenen, trafen das Mädchen im tiefsten Kerne der jungfräulichen Ehre und schilderten mit nackten Worten Unsagbares. Es ist deshalb ebenso begreiflich, daß man die Wirkung der Spottverse im Selbstmorde der Geschmähten gipfeln ließ, als daß ein späterer Grieche sagt, das Gift der Rede des Archilochos stamme von der Galle des Hundes und dem Stachel der Wespe. Aber trotz aller Leidenschaftlichkeit, die sein Wort oft ätzend

*) Versfuß von einer Kürze und einer Länge, wie „gĕthān".

machte, wußte er edle Gedanken edel und würdig auszudrücken. So fühlte er auch die Gefahren des Uebermuthes und mahnte sich zu Selbstbeherrschung und Gleichmaß:

„Herz, mein Herz, vom ungestümen Sorgensturm emporgewühlt,
fasse dich! Und kühn zur Abwehr wirf entgegen deine Brust
du dem Feind und tritt an seinen Hinterhalt mit Zuversicht
nah hinan! Und nimmer juble überlaut im Siegerglück,
noch auch brich besiegt im Hause hingestreckt in Jammer aus.
Jauchz' und murre nicht zu heftig an dem froh' und trüben Tag,
wohl erkennend, welche Strömung unser Treiben all beherrscht."

Besonders zu erwähnen ist, daß der Dichter in seine satirischen „Jamben" auch Fabeln eingeflochten; die Art, wie er es an zwei Stellen thut, läßt darauf schließen, daß er dieses Mittel, einen moralischen Gedanken zu verbildlichen, öfter benutzt habe. Das eine Mal benutzt er den Fuchs und den Adler als Vertreter. Beide haben ein Bündniß geschlossen, aber der Aar, des Wortes uneingedenk, raubt und verzehrt die Jungen des Bundesgenossen. Da wendet sich der Fuchs mit der Bitte zu den Göttern, den Wortbruch zu strafen. Als der Adler vom Altare Opferfleisch raubt, trägt er mit demselben eine noch glimmende Kohle in seinen Horst; diese setzt das Nest in Flammen, welche ihn und seine Kinder verbrennen.

Simonides. Nach Archilochos ist sein jüngerer Zeitgenosse Simonides von Amorgos, der ungefähr um 660 v. Chr. blühte, zu nennen. Von seinen Jamben sind nur Bruchstücke erhalten, deren Stoffe auch dem gesellschaftlichen Leben entnommen sind. Er war ein Dichter von ernster und sittlicher Lebensanschauung, obwol, wie aus seiner satirischen Art zu merken ist, ziemlich verbittert. Fesselnd durch Stoff und Behandlung ist das eine, vielfach verunstaltete Fragment „Ueber die Weiber" (περὶ γυναικῶν), eine Reihe von weiblichen Charakteren, welche durch Thiertypen erläutert werden; so leitet er die unreinlichen Frauen vom Schweine, die putzsüchtigen vom Affen her u. s. w., und warnt vor ihnen; nur die fleißige, welche von der Biene stamme, könne das Glück des Mannes begründen. Seine Schilderung ist zum Theil von rücksichtsloser Schärfe und Derbheit, aber zugleich von naivem Humor.

Tyrtäos. Einen andern Ton schlug Tyrtäos an, welcher von 685—668, besonders während des zweiten messenischen Krieges, die Spartaner durch seine kampfmuthigen Gesänge zur Ausdauer anfeuerte. Bei ihm kommt der strenge Charakter des dorischen Stammes zu bezeichnendem Ausdruck. Die vaterländischen Angelegenheiten und das staatliche Leben bilden den hauptsächlichsten Stoff seiner Dichtungen, ihr Geist ist vornehmlich ein kriegerischer. Manche derselben wurden vor der Schlacht mit Flötenbegleitung gesungen; ihnen entsprach das Maß des „Anapäst", zwei Kürzen und eine Länge (⏑ ⏑ –), also der umgekehrte Daktylus. Dieser Rhythmus besitzt das vorwärtsdringende Element des Jambus in noch viel stärkerem Maße. Im Grundton mit den Anapästischen Gedichten verwandt waren die „Elegien" des Tyrtäos. Die zwei folgenden Bruchstücke können das Wesen des Dichters erläutern.

„Schön fürwahr ist der Tod, wenn unter den vordersten Streitern
für sein väterlich Land kämpfend der Tapfere fällt!
Aber die eigene Stadt und die fetten Gefilde verlassend
betteln zu gehn, das ist wahrlich das Schmählichste wol,
wenn du umher dich treibst mit der theuren Mutter, dem greisen
Vater, der Kindlein Schar und mit dem jungen Gemahl.
Denn feindselig begegnet man ihm, wohin er auch komme,
welchen der Mangel bedrückt und der Bedürftigkeit Last.
Und er beschimpft sein Geschlecht, er schändet den glänzenden Namen.
— — — — — — — — — — — — — —
Laßt uns denn streiten mit Muth für das Land und unsere Kinder,
laßt uns sterben und nicht schonen des Lebens hinfort!"

(Hertzberg.)

Auch bei Tyrtäos bleibt die plastische Anschauung bestimmend:

„Schreite denn Jeder hindurch und verharr' auf beiden der Füße
fest zur Erde gestemmt, Lippen gepreßt mit dem Zahn.
Ueber die Schenkel und Waden hinab, Brust über und Schultern
von des geräumigen Schilds bauchiger Weite bedeckt;
halt' auch rechts in der Hand die gewichtige Lanze geschwungen,
und hoch nicke der Busch drohend ihm über das Haupt.
Dann Fuß setzend an Fuß und Schild andrängend dem Schilde,
Busch auch wider den Busch und zu dem Helme den Helm,
Brust dann nahe der Brust mit dem Gegner such' er zu streiten,
Schwertgriff oder den Schaft ragender Lanze gefaßt!"

Mimnermos. Durch Mimnermos aus Kolophon (um 630 v. Chr.) und Solon, den berühmten Staatsmann und Gesetzgeber Athens (643—559), wurde die Elegie der Vollendung entgegengeführt. Der Hauptstoff des Ersteren war die Liebe. Unter dem Titel „Nanno", dem Namen seiner Geliebten, vereinte er zwei Bücher Elegien, welche ihm die Bezeichnung des „lieblichen Sängers" einbrachten. Seine Neigung war unerwiedert geblieben, und aus dieser Erfahrung schöpfte er jene leise Wehmuth, die seinen Dichtungen besonderen Reiz verleiht. Weiche melodische Klagen über die Flüchtigkeit der irdischen Freuden und die Sehnsucht des liebebedürftigen Gemüths ziehen sich durch die Elegien; der Dichter preist den Genuß des Lebens, aber nicht in überströmender Lust und vollbefriedigt, sondern aus dem Bewußtsein, entbehren zu müssen.

„Was heißt Leben und was heißt Lust, wenn Kypria*) mangelt?
Sterben möcht' ich, sobald dieses mich nimmer ergötzt:
heimlicher Liebesverein, süßkosende Lust und Umarmung,
weil noch fesselnder Reiz lieblicher Jugend besteht."

Aber die guten Stunden fliehen, Hinfälligkeit und Alter treten zuletzt an ihre Stelle. Diese Gedanken beherrschen die wenigen erhaltenen Bruchstücke, welche durch Schönheit der Sprache ebenso wie durch die Anmuth des Inhalts anziehen. Er hat der Poesie einen neuen Stoff erobert und ist als Begründer der erotischen Elegie anzusehen.

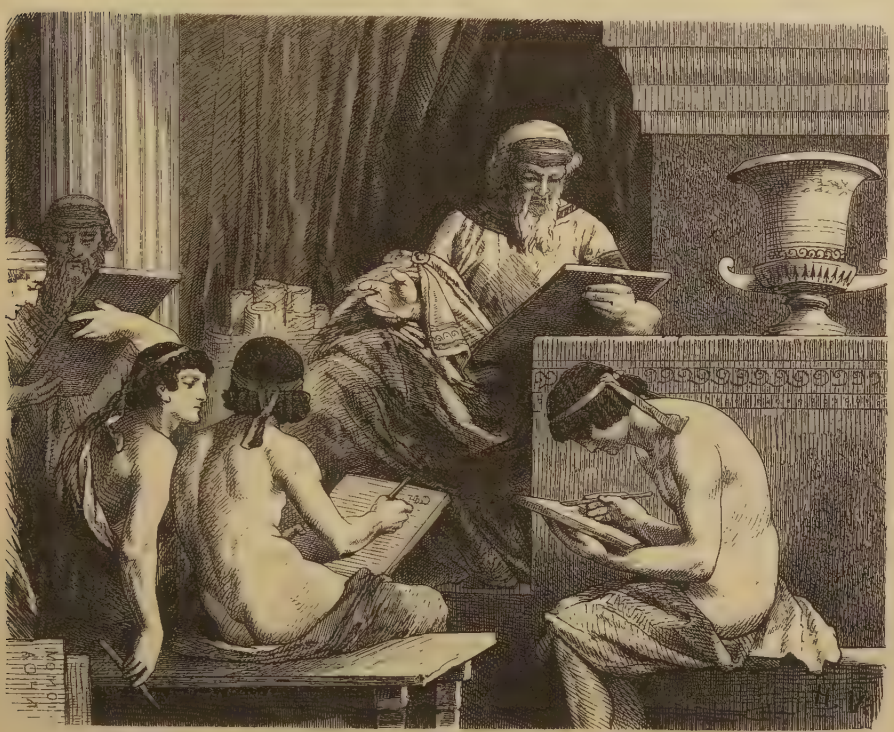
Solon. Ein anderes Gepräge trägt der jüngere Zeitgenosse Solon an sich. Obwol auch in ihm die ionische Freude am Lebensgenuß sich bekundet hat, war er doch nicht leichten Sinnes, denn der Gedanke an das sittliche und staatliche Wohlsein Athens war die Achse seines geistigen Daseins. Die Aristokratenherrschaft war eine drückende geworden und hatte das niedere Volk, besonders den Bauernstand, in eine Lage gebracht, welche eine Aenderung unabweisbar erheischte. Umsonst hatte Kylon versucht, die Gedrückten zu befreien, er und seine Anhänger waren erschlagen worden. Die Uneinigkeit schwächte den Staat, und die Insel Salamis ging an die Megarer verloren. Die Rückeroberung mißglückte, und zuletzt wurde sogar der Antrag auf einen neuen Versuch mit dem Tode bedroht. Damals soll sich Solon wahnsinnig gestellt und in einem vorgeblichen Anfalle von Verrücktheit auf offener Straße eine Elegie „Salamis" vorgetragen haben, durch welche die Athener zu nochmaligem Kampfe bewegt worden seien.

Die Dichtungen Solon's hängen alle mehr oder minder innig mit dem staatlichen Wirken zusammen; sie sind zumeist in der Zeit der Wirren und dann in jener entstanden, wo er selbst an die Spitze des Staates getreten war. Obwol in gehobener Stimmung, in feiner und klarer Form geschrieben, liegt ihr Werth doch weniger in dem Reichthum an Phantasie und Empfindung, als in dem reinen, sittlichen Geist, in der charaktervollen Größe der Anschauung. Jenes sittliche Maß und die Selbstunterwerfung unter die höheren Mächte, die beide schon in ältesten Zeiten in Homer und nach ihm als Angelpunkt der griechischen Weltanschauung bemerkbar werden, bilden auch bei Solon den Kern. Darum pries er Genügsamkeit gegenüber der Jagd nach Besitz, darum betonte er den Wechsel des

*) Aphrodite.

irdischen Glücks, wies auf die Tugend als auf das Bleibende hin, auf das Recht als auf die entscheidende Macht, welche schweigend dem Gange der Dinge folge, aber zuletzt jeden Frevel strafe. Deshalb sei auch eine Verfassung nöthig für den Staat, denn sie

— — fügt und ordnet Alles zum Besten,
aber in Fesseln zugleich, legt sie der Bösen Geschlecht,
macht was rauh ist glatt, hemmt Sättigung, löschet den Frevel,
macht, daß der Unheilschuld wuchernde Blüte verwelkt,
macht das Recht, das gebeugte, gerad und mildert vermess'ne
Thaten, und setzt dem Getrieb böser Entzweiung ein Ziel,"



Solon, Gesetzgeber von Athen. Zeichnung von Hermann Vogel.

Als er die Verhältnisse geklärt und dem Armen wie dem Reichen seine Stellung angewiesen, ordnete er Alles ohne Vorurtheil, und theilte Jedem zu, was ihm zukam:

„Also stand ich mit mächtigem Schild und schützte die Beiden,
doch vor Beiden zugleich schützt' ich das heilige Recht."

Nichts hatte er für sich erringen wollen; deshalb wies er es ab, als das Volk seine Alleinherrschaft forderte, darum konnte er mit Stolz ausrufen:

„— — — wenn ich des Vaterlands
schonte, wenn ich die Tyrannis und unfreundliche Gewalt
nicht berührt, besudelnd und beschimpfend meinen Ruf,
schäm' ich deß mich nicht; ich hoffe nur vor allen Menschen dann
größern Sieg! — — —"

So konnte er in der Spätzeit seines Lebens singen:

„Ihr des olympischen Zeus und Mnemosyne's herrliche Töchter,
ihr von Pieria's Flur, Musen, erhört mein Gebet:
Segen erfleht von der Hand der Unsterblichen mir, bei den Menschen
allen zu jeglicher Zeit Achtung und edelen Ruf; — — —
— Gütergenuß wol ist mir erwünscht, doch wider das Recht nicht
will ich ihn; immer zuletzt folget die Strafe darauf.

Es ist erwähnt worden, daß die Elegie schon durch das Versmaß des Distichons zum Aussprechen kurzer, spruchartiger Erfahrungssätze einlud. Sowol bei Archilochos wie bei Solon ist ein reicher Schatz an Maximen zu finden, bei Jenem durch die bildliche Anwendung der Fabel vertreten. Dieser lehrhafte Zug entwickelte sich im Laufe des sechsten Jahrhunderts bei einigen Elegikern immer mehr und bestimmte das Schaffen derselben.

Theognis. Besonders hervorragend war Theognis (blühte ca. bis 537), einem adeligen Geschlechte in Megara entsprossen. In Hinsicht auf seine politische Anschauung steht er in scharfem Gegensatze zu Solon: er ist der starre dorische Aristokrat. In seiner Vaterstadt standen sich Adel und Volk feindlich gegenüber; wol haßte jener die monarchische Gewalt, aber er sah zugleich in diesem eine zur unbedingten Knechtschaft geborene Masse und war immerdar bemüht, wenn auch mit ungleichem Erfolge, das Streben nach demokratischer Gleichberechtigung zu unterdrücken. Auch Theognis hatte den Haß gegen die niederen Stände von Kindheit an in sich aufgenommen und stand ganz auf der Seite des unterdrückten Adels. Aber er hielt an der Anschauung fest, daß edle Geburt edlen Sinn fordere, der Adelige („ἐσθλός“) war ihm zugleich ein Guter („ἀγαθός“); darum wollte er nicht, daß der Bauer, welcher die echte Bildung im dorischen Sinne entbehrte, Theilnahme an der Herrschaft habe, darum tadelte er die Mißheirathen.

„Widder und Esel zur Zucht suchen wir — — — und Rosse
edel uns aus, und man will, daß sie mit guten sich nur
immer paaren; zu frei'n doch die niedrige Tochter des Niedern
scheuet der Edle sich nicht, bringt sie nur Geldes genug.“

Der Dichter hatte, wie viele seiner Standesgenossen, bei der Umwälzung der Verhältnisse seinen Besitz verloren und war verbannt und arm nach Sizilien gewandert. Dieses Schicksal mußte natürlich den Groll noch steigern, welcher sich klar und scharf in seinen Werken ausspricht. Eines seiner Werke widmete er einem Jünglinge, Kyrnos; es sind die „Elegien an Kyrnos“ (Γνῶμαι πρὸς Κύρνον), eine Art von Erziehungslehre, ähnlich dem mittelhochdeutschen „Winsbecke“, aber umfassender. Die Vorschriften und Lebenserfahrungen umfassen die gesammten sittlichen Anschauungen über privates und öffentliches Leben, wie sie sich von den Altvordern her innerhalb des dorischen Adels entwickelt hatten. Die Ethik, welche hier zu Worte kommt, ist im Ganzen edel menschlich und auf gesunden Begriffen begründet, wenn auch die Bitterkeit des Dichters sich oft wie Mehlthau auf sie legt. Durch körnige Sprache und die nicht selten dichterisch feine Form war das Werk wie geschaffen zu einer Quelle der Erziehungskunst. Die Folgezeit vergaß die politische Einseitigkeit und die Geringschätzung der Niederen und entnahm dem Werke das bleibend Menschliche, sie erweiterte aber und änderte auch das ursprüngliche Gefüge.

Einige der kürzeren „Gnomen“ lasse ich hier folgen:

I.

Kein Mensch noch, der den Gast und den Bittenden schnöde zurückwies,
barg, Polypädes*), sich je vor der Unsterblichen Blick.

II.

Nichts in der Welt ist besser, als Vater und Mutter zu haben,
denen im Herzen, o Freund, wohnet das heilige Recht.

III.

Hochmuth sendet ein Gott als erstes Uebel dem Menschen,
dem in der Welt er nicht mehr rühmliches Bleiben vergönnt.

IV.

Nie verrathe den Menschen zu viel; wenn entdeckt sind die Schmerzen,
findest du Wenige nur, Schmerzen zu theilen bereit.

*) Kyrnos: Polypädes ist so viel als der „Sohn des Polypaos“.

V.

Nichtsein, wahrlich es ist für die Kinder des Staubes das Beste,
niemals auf Erden zu schau'n Helios' strahlenden Glanz;
oder geboren sogleich durchschreiten die Pforte des Hades,
hoch von der Scholle bedeckt, stille zu liegen im Grab.

VI.

Wenn man, o Freund, betrachtet das Thun des Menschen von ferne,
ihn zu erkennen wird dann schwer selbst dem Weisesten sein;
Reichthum bedeckt bei dem Einen die innre Gemeinheit
und bei dem Andern verhüllt lastende Armuth den Werth.

VII.

Niemals wollen wir lachen, so lange wir Weinenden nah' sind,
niemals, Kyrnos, uns blos freuen des eigenen Glücks.

(1. 2. 3. und 7 übersetzt von W. Binder, 4. 5. 6 vom Herausgeber.)

Einen nicht unbeträchtlichen Theil bilden verschiedene größere und kleinere Elegien, welche eine lebensfrohe Stimmung athmen; wol erinnert sich der Dichter der Flucht der Jahre, aber die Freude am heiteren Augenblick, am Genuß der günstigen Stunde überwiegt. Theognis sagt einmal:

„Immer erwärmt es im Busen das Herz mir, wenn zu den Ohren
sehnsuchterweckender Laut klingender Flöten mir dringt.
Wonne mir ist's, beim Becher zum Spiele der Flöte zu singen,
Wonne zu halten die süß tönende Leier im Arm."

(Binder.)*)

Phokylides. Neben Theognis wirkte ein Zeitgenosse, Phokylides aus Milet, welcher in seinen Elegien ebenfalls viel Gnomen (Sinnsprüche) niedergelegt hat. Unter seinem Namen ging später ein unterschobenes Werk, eine Art von Moral in Distichen, „das Mahngedicht". Der ziemlich nüchterne Verfasser desselben scheint ein Jude gewesen zu sein, welcher sich an die mosaische Gesetzgebung hielt, aber sie mit großer Rücksicht auf griechische Leser behandelte. Darum vermied er nicht nur jede scharfe Betonung des Monotheismus, sondern nahm auch keine einzige der ritualen Vorschriften auf. Mehrere Stellen sind unmittelbar vom Wortlaute der Bibel beeinflußt; ein klarer Plan ist kaum ersichtlich, die Sprüche sind zumeist ohne inneren Zusammenhang an einander gereiht. Eine ähnliche Arbeit aus späterer Zeit sind die sogenannten „Goldenen Sprüche des Pythagoras". Wann sie entstanden sind, ist unnachweisbar.

Das Epigramm. Die Form des elegischen Distichons wurde besonders für das Epigramm benutzt. Mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes war durchaus nicht, wie es heute der Fall ist, der Begriff der Satire verbunden. Wörtlich übertragen lautet es „Aufschrift". In kurzer Fassung wurde ein Gedanke oder ein Gefühl zusammengefaßt und diente nicht nur zum Ausdruck augenblicklicher Stimmungen, sondern auch im wörtlichen Verstand als Aufschrift für Denkmäler aller Art und für Weihgeschenke. Daraus ergab sich ein sehr großer Reichthum in Hinsicht auf den Stoff und zugleich eine außerordentliche Volksthümlichkeit dieser leicht handlichen Form. Aber innerhalb dieser einfachen Form war dennoch die Entfaltung künstlerischer Schöpfungskraft möglich, das bewies vor Allen Simonides aus Julis, einer Stadt auf Keos (geb. um 559 v. Chr.), der auch Meister der Elegie war. Reinstes Formgefühl, eine trotz aller Gedrängtheit flüssige Sprache und klare Würde des Gedankens zeichneten den Dichter aus. Von ihm stammen die Epigramme auf die Schlacht bei Marathon und auf die Kämpfer bei den Thermopylen — dieselben lauten:

„Hier bei Marathon warfen, für Hellas im Kampf, die Athener
siegreich Mediens goldprunkendes Heer in den Staub."

*) Theognis ist das erste Mal gedruckt bei Aldus, Venedig 1495. Die erste vollständige Uebersetzung von Th. Thudichum (Tübingen 1828), dann W. Binder (Stuttgart 1859).

„Wanderer, meld' es daheim Lakedämons Bürgern: erschlagen
liegen wir hier, noch im Tod ihrem Gebote getreu."

Der männliche Geist der Erhebung, welcher auf den Gefilden von Hellas und auf dem Meere die persische Macht vernichtet hatte, spricht aus diesen erhaben bescheidenen Worten zu der Nachwelt.

Eines der schönsten Gedichte des Simonides ist das folgende:

„Treu für immer verbleibt kein Gut uns Sterblichgebor'nen;
drum voll göttlichen Sinns sprach der chiotische Greis:
„Gleich wie die Blätter im Wald so sind die Geschlechter der Menschen."
Aber wie Wenige nur, die es mit Ohren gehört,
wahrten im Busen das Wort! Denn Jeglichen gängelt die Hoffnung,
Männern und Knaben zugleich wurzelt sie tief in der Brust.
Blüht dem Sterblichen noch holdselig die Blume der Jugend,
sinnt er mit leichtem Gemüth Vieles von nichtiger Art;
nimmer des Alters gedenkt er alsdann und nimmer des Todes,
noch in der Fülle der Kraft ist er um Krankheit besorgt.
O leichtfertige Thoren, verblendete, die da vergessen,
wie so beflügelten Schritts Jugend und Leben entfliehn!
Doch du präg' es dir ein, und bis du scheidend am Ziel stehst,
pflege mit treuem Gemüth jeglichen schönen Genuß!"

(Em. Geibel.)

Das Epigramm fand bis in die spätesten Zeiten, lange nachdem Hellas gesunken war, eine ausgebreitete Anwendung; fast alle großen Dichter der Blütezeit griechischer Dichtung haben sich der Form bedient, aber auch eine große Zahl von weniger bedeutenden Männern; sie blieb beliebt bis zum Untergange der antiken Kultur und wurde in der Renaissancezeit wieder belebt. Schon im ersten Jahrhundert v. Chr. begann man „Blumenlesen" (Anthologien) von Epigrammen zu veranstalten; die wichtigste dieser Sammlungen hat erst im zehnten Jahrhundert unserer Zeitrechnung Konstantinos Kephalas aus Byzanz zusammengestellt. Die genaue Bestimmung der Echtheit der einzelnen Beiträge ist sehr erschwert; man findet fast alle berühmten Namen der Blütezeit vertreten, Dichter ebenso wie Philosophen, aber nur in Ausnahmefällen vermochte die Wissenschaft die überlieferten Namen zu bestätigen. Die Stoffe sind sehr mannichfaltig: Liebe, Freundschaft, öffentliches Leben und Geselligkeit haben Anlaß zu Epigrammen geboten; viele derselben sind im strengen Sinne Aufschriften auf Statuen, Denkmälern, Wegweisern, Weihgeschenken u. s. w. Wie der Stoff, ist auch die Behandlung sehr verschieden; neben unbedeutenden Nachahmungen älterer Gedanken vieles poetisch Schöne und Werthvolle; neben Zeugnissen einer zu weit getriebenen rohen Natürlichkeit Töne voll zarter Empfindung; neben Plumpheit feiner, anmuthiger Witz. Der Stil, welchen die beste Zeit, eingeleitet durch Simonides aus Keos, begründet hatte, ist auf diesem Gebiete so sehr maßgebend geworden, daß die besten Epigrammatiker der späteren Epochen die Gattung in keiner Art erweiterten; wenn auch die Sprache manche Wandlung erfuhr, die einmal gefundenen ästhetischen Gesetze blieben für die Folge bestimmend. Der Verfasser glaubte deshalb die Proben ohne Rücksicht auf die Zeit ihrer Entstehung — so weit dieselbe bekannt ist — auswählen zu dürfen.

I.

„Dies ist der Hügel Achill's, des zermalmenden, von den Achäern
künftigem Troergeschlecht noch zum Entsetzen gethürmt
dicht am Ufer; dem Sohne der Meerflutherrscherin Thetis
ziemt es zu ruhn, von des Meers ewiger Klage gewiegt."

II.

Auf den Tod eines schönen Jünglings.

„Der du als Morgenstern den Lebendigen freundlich geleuchtet,
gingst den Verstorbenen nun sterbend als Hesperos auf."

III.

„Saon, des Dikon Sohn, der Akanthier, schlummert den heil'gen
Schlaf hier, nenn' es nicht Tod, ging der Gerechte zur Ruh."

IV.

„Lais, ich, die einst stolz auf Hellas blickte hernieder,
liebender Jünglinge Schwarm sah um die Pforten gedrängt,
weihe den Spiegel dir, o Kypris, weil alt mich erblicken
ich nicht will, und schön, wie einst ich gewesen, nicht kann."

V.

Grabschrift.

Das dreijährige Kind Archiánax spielte am Brunnen,
kam als stummes Gebild seiner Gebärden empor.
Aus dem Wasser entraffte den triefenden Knaben die Mutter,
spähend, ob nur ein Hauch wäre von Leben in ihm.
Aber nicht hat der Kleine die Nymphen befleckt; auf der Mutter
Knieen gebettet, so schläft tief er den ewigen Schlaf."

VI.

„Ein Grab decket allhier zwei Brüder; denn zu der Geburt rief
und zum Tode die Zwei ein und derselbige Tag."

VII.

Solches sprach vor dem Tod zu der theuren Mutter mit Thränen
Gorgo, indem sie den Hals ihr mit den Armen umschlang:
„Bleibe dem Vater nur du und gebier ihm zu holderem Schicksal
eine Zweite, die einst Stütze des Alters dir sei."

VIII.

Auf ein Bild Aphroditens.

„Hier ist Kypria's Heimat: sie liebte ja immer vom hohen
Ufer zu blicken hinaus weit in das leuchtende Meer,
um den Schiffern die Fahrt zu erleichtern: es brandet die Woge
sanfter, sobald sie das erzschimmernde Bildniß erschaut."

(1—3 Geibel, 4—6 G. Regis, 7 und 8 der Herausgeber.)

Sehr reich ist die Anthologie auch an Epigrammen in unserem Sinne; zumeist hält sich der Witz an bestimmte Stände und verspottet deren Schwächen, oder an allgemeine Laster; doch sind nicht selten auch einzelne Persönlichkeiten scharf getroffen. Andere Sinngedichte haben keine feindliche Spitze, sondern können als Ergebnisse übermüthigster Laune betrachtet werden. Der Grieche scheute vor nichts zurück, deshalb mag freilich manches Distichon den Leser der Gegenwart verletzen, aber nur in wenigen Fällen wendet man sich von einem wirklich unsaubern Gedanken ab, selbst in den erotischen Epigrammen kann man immer noch den Geist oder die übermüthige Derbheit bewundern. Diese Art erinnert an die geschnittenen Steine, auf welchen die Phantasie der Künstler jedes Bedenken außer Acht gelassen hat — aber die Behandlung ist so, daß sie über die Kunst alles Andere vergessen läßt.

Die Anthologie hat sowol in den ernsten wie in den satirischen Theilen vielfach als Muster gedient, und hat Dichtern aller modernen Literaturen Anregungen gegeben; Herder hat vieles Anziehende und Sinnvolle übertragen, Lessing manchen Gedanken benutzt, Haug's Epigramme auf Herrn Wahl's große Nase sind von einem Epigramm der Sammlung bestimmt worden, und gar manchem der noch gegenwärtig im Umlauf gebliebenen und überall beliebten Witze kann sein Stammvater hier nachgewiesen werden.

Einige der satirischen Epigramme seien nach der Uebertragung von Regis (Stuttgart 1856) mitgetheilt:

I.

Maler Eutychos zeugte der Söhne zwanzig; doch ähnlich
hat auch in Kindern er nie etwas zu treffen gewußt.

II.

Den Kappadokier biß eine wüthige Natter; doch starb auch
sie selbst, weil sie von giftschäumendem Blute geleckt.

(Vergl. Lessing: „Auf den Fell")

III.

Paulus, dem Mimen, erschien im Traume Menandros*) und sprach: „ich
kränkte dich nie, aber du kränkst mich mit jeglichem Wort."

IV.

Hermon, der Geizhals, träumte, er habe einst etwas verausgabt,
drum vor äußerstem Gram hängte er selber sich auf.

V.

„Nikon's Nase, des Nashornkäfers, erblick' ich, Menippos!
Also ist er wol selbst nicht mehr zu ferne von hier.
Sicher noch kommt er, erwarten wir's nur: fünf Stadien höchstens,
meines Erachtens, ist er hinter der Nase zurück."

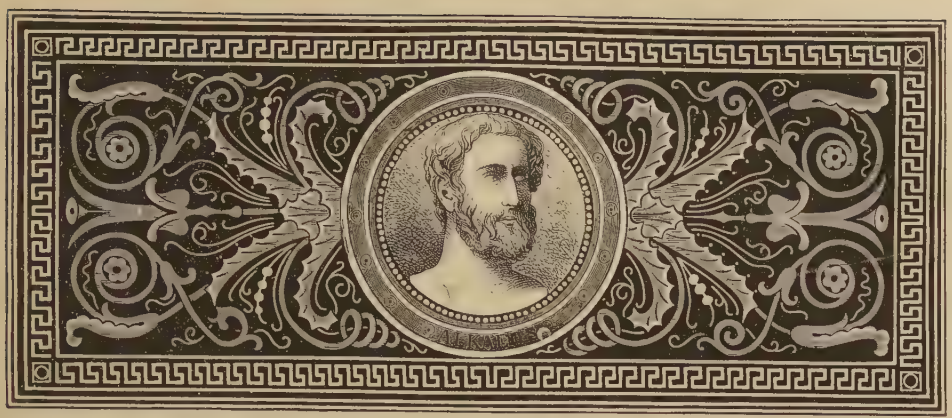
VI.

Xenophon weiht, der Verehrer des Weins, dir, Bacchus, das leere
Faß. Nimm freundlich es an: anderes hat er nicht mehr.

(6 vom Herausgeber.)

*) Ein Lustspieldichter.





Neuntes Kapitel.

Die melische Poesie oder Lyrik.*)

Die elegische Dichtung hat uns nach allen Richtungen hin den Durchbruch der Subjektivität gezeigt, wenn dieselbe auch in echt griechischer Weise sich mehr innerhalb der gedankenschweren Betrachtung und der plastischen Anschauung entwickelte. Auch die eigentliche Lyrik sollte den Zusammenhang mit dem innersten Wesen der hellenischen Phantasie nicht verlieren; ihr Ziel war niemals, die leisen Stimmungen der Seele und die tiefste Innerlichkeit allein durch das Wort wiederzugeben, wie es bei den Modernen der Fall ist. Was bei uns die Harmonie der Sprache und ihr lyrischer Klang spiegeln soll, nämlich die geheimnißvolle Stimmung des schöpferischen Geistes, das gab bei den Griechen die musikalische Begleitung. Der Ton verrieth jene innere Bewegung und den Antheil des Herzens; die Gedichte wurden, obwol die Schrift vorhanden war, nicht aufgeschrieben, sondern traten, von der Macht der Schwesterkunst unterstützt, in das Leben; sie wurden nicht unabhängig von der Musik erdacht, sondern diese bildete einen Theil der lyrischen Seele.

Das Epos hatte der Musik nur einen geringen Spielraum gelassen, weil das Maß, wie schon erwähnt, das rhythmische Gefühl in engen Schranken hielt. Der Vortrag war wol gehoben, von der Kythara leise unterstützt, aber das war Alles. Schon weiter schritt die Elegie mit der bereicherten Form, die Flöte erhielt eine größere Bedeutung und die musikalische Empfindung wurde freier. Noch reicher entfaltete Archilochos den Rhythmus in seinen Poesien, welche die innigere Verbindung von Poesie und Musik ermöglichten.

Es war ein gemeinsames Wachsthum, welches beide Künste in der Blütezeit der Lyrik beherrschte. Zu dem Worte des ältesten Melos gesellten sich Musik und mimischer Tanz zur Darstellung eines einheitlichen Kunstwerkes, das aber nach dem Charakter der Stämme, welche die Lyrik besonders pflegten, der Dorier und Aeolier, eine verschiedene Prägung erhielt. Bei den ernsten Doriern stand der Staatsgedanke, innig mit der Religion verbunden, in erster Linie; er hatte die bürgerlichen und kriegerischen Tugenden herangezogen, er wirkte lebendig in den Schulen, wo man körperliche Gewandtheit und Musik übte, er war die Quelle jener Begeisterung, welche, harmonisch geregelt, bei den großen

*) Melisch von „Melos“, wörtlich Strophe, Vers; dann Lied, Lyrik.

Festen hervortrat, die alle dorischen Stämme vereinten. Hier war es auch, wo die Lyrik sich mit der entwickelteren Musik und dem rhythmisch geregelten Tanze auf das Innigste verband.

Bei den Aeoliern wirkten ähnliche Bedingungen, aber der Stamm war weniger durch den staatlichen und religiösen Gedanken beherrscht, war sinnlich erregbarer und für den heiteren Genuß wie für die Leidenschaft in hohem Grade empfänglich; so konnte sich die Persönlichkeit freier entfalten.

Ehe die hervorragenden Dichter betrachtet werden können, ist es geboten, die Hauptformen des Melos mit einigen Zügen zu zeichnen. Es sind vornehmlich die folgenden:

„Päane". Ursprünglich rein religiöse, aus dem Kult des Apoll entstandene Lieder. Sie wurden vom Chor gesungen und in der Folge an verschiedene Götter gerichtet, oder auch vor und nach der Schlacht angestimmt. Ihre ernste Haltung wurzelte besonders in der dorischen Eigenart. Einen ähnlichen Charakter trugen

die „Nomen", gleichfalls religiöse Lieder, eine Art von rhythmisch unter Begleitung der Kythara oder auch der Flöte vorgetragener Choräle. Auch sie wurden vornehmlich von den Doriern ausgebildet, ebenso

die „Hyporchemen". Diese sind von hervorragender Bedeutung. Wie die Päane so waren auch sie aus dem Kult des Apoll hervorgegangen, aber vereinigten kriegerische Tänze und eine mimische Darstellung mit dem von einem Chor gesungenen Text. Das Hyporchem trat als ein bewegtes, heiteres Gegenstück zu dem ernsten, würdevollen Päan. Hier traten die dramatischen Elemente, wenn auch in ungegliederter Weise, viel schärfer hervor und drängten selbst, wie es scheint, den Melos zurück.

Die „Hymne" war anfänglich überhaupt ein Lobgedicht auf irgend einen Gott und wurde vom Chor mit musikalischer Begleitung vorgetragen. Doch mag der Ausdruck auch ein allgemeinerer gewesen sein und hatte bei den verschiedenen Stämmen nicht dieselbe Bedeutung. Schärfer begrenzt sind die „Enkomien", Lobgesänge. Den größten Ruhm errang eine besondere Gattung derselben, die „Epinikien", Lieder zu Ehren der Sieger in den nationalen Wettkämpfen. Wir werden später die Eigenart derselben näher kennen lernen.

Die „Todtenlieder" (Threnodien) und „Hochzeitsgesänge" fanden ihre Pflege besonders bei den Aeoliern. Hier konnte die Kunstlyrik an uralte Volksgebräuche anschließen und sowol dem heiteren Scherz wie dem tiefsten religiösen Gedanken eine Stelle geben.

Die jüngste Gattung des Melos war der „Dithyrambos", in welchem noch entschiedener als im Hyporchem das Dramatische hervortrat. In innigster Verbindung mit dem Kultus des Dionysos entstanden, bot er dem Ausbruch der tollen Weinlaune und des natürlichen Uebermuthes weiten Spielraum. Hier fand Tanz und Mimik volle Entfaltung. Den Kern bildete die Darstellung einer Scene aus dem Leben des Gottes; die verschiedenen Gestalten seines Gefolges wurden nachgeahmt, der begleitende Gesang wie der Tanz von einem „Chorführer" geleitet, stand an zweiter Stelle. Aus diesen ältesten Anfängen wurde nun die literarische Form des Dithyrambos entwickelt. Der Chor wurde auf eine Anzahl von Theilnehmern (50) beschränkt, und hatte in einem ernsteren Gesange die Thaten des Gottes zu preisen; er wurde in einzelne Gruppen getheilt, die besondere Stücke der Dichtung zugewiesen bekamen, sodaß Gesang und Gegengesang mit mimischen Tänzen wechselten und auch die Darsteller der Satyrn eine bestimmte Stelle erhielten.

Es ist schon bemerkt, daß die ernste chorische Melik sich bei den Doriern entwickelt hatte, aber auch ihr wurde ein bedeutender Anstoß durch den Aeolier Terpander von Antissa auf Lesbos (ungefähr 676—645) gegeben. Dieser hat vornehmlich als Erfinder der siebensaitigen Kythara zu reicheren Rhythmen und zur Bildung eines strengen Strophenbaues hingeführt. Er soll infolge eines Ausspruchs der Pythia nach Sparta gekommen sein, um dort innere Zwistigkeiten zu beseitigen.

Alkman, ein geborener Lydier, aber in Sparta ansässig, eröffnet die Reihe der dorischen Meliker (blühte 629—612). Er war sehr gefeiert als Lehrer und Führer der

Jungfrauenchöre. Ein Fragment seiner Gedichte, in einem ägyptischen Papyrus gefunden, preist das Glück, welches frommem Sinn beschieden sei, und rühmt die Mädchen, welche das Lied mit Gesang und Tanz ausführen — zwar seien sie nicht so reich geschmückt, wie die Lydierinnen,

„Doch ihr zarter Fuß besiegt
venetischer Rosse Schnellkraft,
und es blüht wie laut'res Gold
das lockige Haar der Jungfrau,
die den Reigen lieblich führt;
wie Silber erglänzt ihr Antlitz!"

Alkman's Dichtungen entbehren nicht der Anmuth und Naivetät, aber der energischen Kraft.

Stesichoros. Diese besaß in viel höherem Grade Stesichoros aus Himera (zwischen 630—550). Leider sind die von ihm erhaltenen Bruchstücke so gering, daß man aus ihnen den hochgefeierten Dichter nicht zu erkennen vermag. Er bereicherte den Melos nicht nur stofflich, indem er mythische Heldensagen in erhabenem Schwung lyrisch behandelte, sondern auch durch die Ausbildung des Chors: er erweiterte den Strophenbau und begründete die Dreitheilung der chorischen Poesie durch die „Epode", den auf Strophe und Gegenstrophe folgenden Schlußgesang.

Alkäos. Die volle Freiheit erlangte die Lyrik hauptsächlich in Mytilene auf Lesbos durch die äolischen Dichter. An der Spitze steht Alkäos (611—580). Einem edlen Geschlechte entsprossen, hatte er theilgenommen an den äußeren und inneren Fehden seiner Vaterstadt, und als Vertheidiger der aristokratischen Herrschaft auch gegen das erstarkende Bürgerthum gekämpft. Aber alle Stürme seines bewegten Lebens konnten die genußfrohe Natur nicht verbittern und verkümmern. Wol mochte er über den Sieg der Gegner klagen und in ihm den Untergang des Staatsschiffes sehen:

„Nicht mehr zu deuten weiß ich der Winde Stand,
denn bald von dorther wälzt sich die Wog' heran
und bald von dort, und wir inmitten
treiben dahin, wie das Schiff uns fortreißt,
mühselig ringend wider des Sturm's Gewalt;
denn schon des Mast's Fußende bespült die Flut
und vom zerborst'nen Segel trostlos
Flattern die mächtigen Fetzen abwärts."
(Geibel.)

Aber sein Lebensmuth siegte über Alles, selbst in seine politischen Dichtungen verwebt er Erinnerungen an frohe Stunden und feiert in anderen alle heiteren und befreienden Gefühle der feinen lesbischen Geselligkeit, vor Allem Liebe und den Dienst des Bacchus. Ihm bietet Alles Anlaß, zum Trinken einzuladen: die erste Blume des Lenzes wie der erste Sturm der Winterzeit, die Luft wie der Kummer. Er singt:

„Zeus kommt im Regen, mächtig vom Himmel braust
der Wintersturm, schon stockt der Gewässer Lauf
im scharfen Frost, und kaum im Wetter
hält der bewipfelte Forst sich aufrecht.
Beut Trotz dem Eiswind! Schür' auf dem Herd empor
die Lohe, schenk' süßpurpurnen Traubensaft,
schenk' reichlich, und zum Trunk gelagert
lehne das Haupt in die weichen Kissen!"
(Geibel.)

Thöricht scheint es ihm, stets des Kummers eingedenk zu sein: —

„Das bleibt der beste Trost, o Bakchos,
Wein zu kredenzen, bis daß wir trunken."

— und an anderer Stelle:

„Den schmerzstillenden Wein schenkte der Sohn Zeus' und der Semele
allen Sterblichen."

Seine Stimmung erhält immer einen plastischen Ausdruck; die Lebensluft ist ihm die Quelle nicht nur leiblicher, sondern auch geistiger Genüsse, und deshalb athmen seine Gedichte auch das gesunde Gleichmaß, welches zu den Kennzeichen antiker Melik gehört und besonders für die römische Lyrik maßgebend werden sollte. Außerordentlich fein schließt sich die nach ihm benannte „Alkäische Strophe" der Empfindung an; der Rhythmus derselben ist gleitend, aber doch fest und männlich.

Sappho. Reicher an Phantasie, voll tiefer Leidenschaft war Sappho aus Mitylene (oder Eresos?), die jüngere Zeitgenossin des Alkäos. Die oben erwähnte „Anthologie" enthält eine von Antipater, dem Sidonier, verfaßte Grabschrift auf die Dichterin:

„Sappho, die sterbliche Muse, der neun unsterblichen Schwestern
würdig im Wettstreit, ruht hier in äolischem Grund.
Eros und Kypria lieh'n den Gesang ihr; nimmer verwelkend
flocht aus pierischem Laub Peitho*) den Kranz ihr ins Haar,
Hellas zur Lust, Mitylene zum Ruhm. O, die ihr des dreifach
rollenden Fadens Gespinnst, waltende Moiren, bestellt,
warum spann't ihr der Sängerin nicht unsterbliches Leben,
die vom parnassischen Born trunken Unsterbliches schuf?

Diese Worte sind ein matter Wiederhall jenes Ruhmes, welcher den Gesängen Sappho's aus ganz Hellas entgegentönte. — Die Reste, unter welchen sich nur wenig Vollständiges erhalten hat, lassen es tief beklagen, daß uns nicht mehr von den Oden dieser wahrhaft gottbegnadeten Sängerin übrig geblieben ist. In ihrem Herzen lebte eine mitreißende Glut der Leidenschaft, aber auch zugleich hohe Gesinnung, in ihrem Geiste eine glühende Begeisterung für die Schönheit.

Mit Sappho erst bricht die Subjektivität in der Melik die letzten Schranken, soweit dies innerhalb der plastischen Formanschauung der griechischen Phantasie überhaupt möglich war. Dieselbe beherrschte den Geist und forderte bildlichen Ausdruck, doch nicht im Sinne eines rasch vorübergleitenden Vergleichs, sondern in jenem realer Wirklichkeit. Schon bei den homerischen Gedichten wurde ausgeführt, wie sich in ihnen alles Innere nicht nur im Aeußeren spiegelt, sondern unmittelbar als Sichtbares in die Erscheinungswelt tritt. Die Phantasie war in erster Linie plastisch und konnte ihrem ganzen Wesen nach nicht danach streben, sich von der Anschauung der Körperwelt loszumachen. Wie man in der Erziehung nach dem vollsten Gleichmaß äußerer und innerer Schönheit strebte — war bei den Doriern doch die Gymnastik mit der Ausübung der Musik verbunden, um auch hier das geistige Moment mit dem körperlichen zu vereinigen — so war auch in der Poesie das Wort stets nicht nur ein Symbol, sondern es besaß volle Körperlichkeit; die Sprache forderte demnach, daß auch das Innenleben in seinen sichtbaren Wirkungen erfaßt werde. Dieses plastische Prinzip tritt auch in der Lyrik Sappho's hervor: es dämpft die innere Glut der Empfindung, bannt sie in ein ruhiges Gleichmaß und giebt dem Gefühl Körper und Gestalt.

Wir wissen von ihr sehr wenig; die Phantasie der Späteren hat die Dichterin mit einem Mythus umkleidet, von welchem die verläßlicheren Berichterstatter nichts wissen; die Liebe zu Phaon und der Sturz vom Leukadischen Felsen ist aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls nur eine Sage. Jedenfalls aber muß die Stellung der Frauen auf Lesbos eine viel freiere gewesen sein, als sonst in griechischen Staaten. Sappho selbst bildete den Mittelpunkt eines Mädchenkreises, welcher für Kunst und Schönheit glühte, aber auch Männer, unter ihnen Alkäos, huldigten dem Geiste der Dichterin. Ein Zug starker Sinnlichkeit lag im äolischen Wesen und lebte auch in Sappho — sie sprach ihn ohne Scheu aus, aber über ihm walteten doch sittliches Maß und Gefühl für vollendete Anmuth. Keine einzige griechische Dichterin, wenige der männlichen Lyriker haben sie in Hinsicht auf die Wahrheit des Gefühls übertroffen; der Quell ihrer Dichtungen war das Herz, vor Allem die Kämpfe der Liebe; hier entfaltete sie ihre hohe Begabung, welche wir noch aus zwei Oden beurtheilen können, die hier in Geibel's Nachdichtung folgen.

*) Pierisch = von Pieria, jene Landschaft, die der Olymp in sich schließt, davon: Pieriden = Musen. — Peitho, die Göttin der Ueberredung, der herzbewegenden Rede.

I.

„Hochbeglückt wie selige Götter, däucht mir,
wem dir tief ins Auge zu schau'n und lauschend
an dem Wohllaut deines Gesprächs zu hangen
täglich vergönnt ist,

und am Sehnsucht weckenden Reiz des Mundes;
doch mir schrickt im Busen das Herz zusammen,
wenn du nahst, beklommen versagt die Stimme
jeglichen Laut mir.

Ach, der wortlos Starrenden rinnt urplötzlich
durch die Glieder fliegende Glut; verworren
flirrt mir's vor den Augen und dumpf betäubend
klingt es im Ohr mir."



Sappho im Kreise der Freunde. Zeichnung von C. Röhling.

II.

(An Aphrodite.)

Die du thronst auf Blumen, o schaumgebor'ne
Tochter Zeus', listsinnende, hör' mich rufen;
nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin,
laß mich erliegen!

Sondern huldvoll neige dich mir, wenn jemals
du mein Fleh'n willfährigen Ohrs vernommen,
wenn du je, zur Hülfe bereit, des Vaters
Halle verlassen.

Raschen Flugs auf goldenem Wagen zog dich
durch die Luft dein Taubengespann und abwärts
floß von ihm der Fittiche Schatten dunkelnd
über den Erdgrund.

So dem Blitz gleich, stiegst du herab und fragtest,
Sel'ge, mit unsterblichem Antlitz lächelnd:
„Welch ein Gram verzehrt dir das Herz, warum doch
riefst du mich Sappho?

Was beklemmt mit sehnlicher Pein so stürmisch
dir die Brust? Wen soll ich ins Netz dir schmeicheln?
Welchem Liebling schmelzen den Sinn? Wer wagt es
deiner zu spotten?

Flieht er: wohl, so soll er dich bald verfolgen,
wehrt er stolz die Gabe, so soll er geben,
liebt er nicht: bald soll er für dich entbrennen,
selbst ein Verschmähter."

Komm' denn, komm' auch heute, den Gram zu lösen!
Was so heiß mein Busen ersehnt, o laß es
mich empfahn, Holdselige, sei du selbst mir
Bundesgenossin!

Das erste Gedicht ist besonders bezeichnend für jene antike Einheitlichkeit von Gefühl und Anschauung: alles Geistige erscheint an ein Sinnliches gebunden; nicht ein Satz giebt die Empfindung im Allgemeinen, sondern stets treten die äußeren Zeichen derselben scharf und wunderbar treffend gemodelt hervor, so daß die Stimmung in vollkommener Körperlichkeit auf die Phantasie des Hörers wirkt.

Dieselben Vorzüge zeigen sich in den Bruchstücken von Brautgesängen: überall herrscht vollendete Anmuth und Echtheit des Gefühls, ungesuchte Feinheit des Ausdrucks und Zartheit der Gedanken. Wie an Alkäos so knüpft sich an sie eine besondere Strophenform, die sapphische, ausgezeichnet durch den Daktilus in der Mitte zweier Trochäen und durch die kurze Zeile am Ende der Strophe, in welcher der Ton verhallend ausklingt.

Ibykos. In Bezug auf leidenschaftliche Darstellung des Liebesgefühls steht ihr Ibykos aus Rhegium (blühte um 540) nahe. Er lebte nach längeren Wanderungen durch Griechenland am Hofe des Tyrannen*) Polykrates von Samos und wurde auf einer Reise von Räubern erschlagen. Bekanntlich hat Schiller das tragische Ende des Dichters zu einer Ballade benutzt. Wol hat Ibykos auch chorische Gesänge verfaßt, deren Stoff den Heldensagen entnommen war, aber Darstellungen der Liebe waren das Gebiet, wo er vornehmlich glänzte. Es ist bei den Arabern**) auf jene seltsame, sicher vom Orient ausgegangene Art der Liebe hingewiesen worden, die Männer zu eigenen Geschlechtsgenossen fühlten. Diese merkwürdige Vermischung von Freundschaft und Sinnlichkeit hat in Griechenland eine sehr große Rolle gespielt und war in ihrer reinen Form vollständig anerkannt. Die Gedichte des Ibykos sind auch an schöne Jünglinge gerichtet. Der Ausdruck war schwungvoll, der Bau der Strophen wechselnd und reich. Eines der Lieder möge hier Platz finden.

„Frühling ward es und wieder blüht
vom sanftströmenden Bach getränkt
der kydonische Apfelbaum,
wo jungfräulicher Nymphen Schar
tief im Dunkel des Haines spielt,
und die Blüte der Rebe schwillt
Unter schattendem Weinlaub.

Doch nicht achtet der lieblichen
Jahrzeit Eros und läßt mich ruh'n,
nein, wie thrakischer Wintersturm
widerleuchtend von Blitzesschein,
fällt er, Kypria's wilder Sohn,
mit blindsengender Wuth mich an
und erschüttert gewaltsam mir
die Grundfesten des Herzens."

(Geibel.)

Anakreon. Eine leichte, spielende Form erhielt die Lyrik der Lebenslust durch Anakreon von Teos, welcher um 540 infolge des Vordringens der Perser unter Kyros seine Heimat verließ. In dieser Zeit hatte sich schon die Geselligkeit, besonders an den Höfen der Tyrannen, zur größten Blüte entfaltet; die Fürsten zogen Talente aller Art in ihren Kreis. So wurde Anakreon von Polykrates nach Samos berufen, wo er des Herrschers ganzes Vertrauen gewann. Nach dem Tode des Tyrannen errang er eine ebenso ausgezeichnete Stellung in Athen bei Hipparch (ermordet 514). Ueber seine letzten Lebensjahre ist man nicht unterrichtet; er soll im fünfundachtzigsten Lebensjahre gestorben sein.

Anakreon erinnert in dem anmuthigen Frohsinn an den persischen Hafis; leider sind nur wenige Bruchstücke echter Dichtungen erhalten. Er hat Hymnen und satirische Jamben geschrieben, doch seine innerste Eigenart entfaltete er in der erotischen und geselligen Lyrik;

*) Im ursprünglichen Sinne nur „Selbstherrscher" ohne den gegenwärtigen Nebenbegriff.
**) S. S. 38 Abu Nowas.

denn mit den Stoffen derselben war er seinem Wesen nach am innigsten verwachsen. Man darf seine Lebenslust ebensowenig wie jene des Häfis als rohe Sinnlichkeit ansehen, welche nur an äußerem Genuß Behagen findet, weil ihr alles Geistige verschlossen ist. Anakreon erkannte weise Mäßigung als Gesetz an, und seine dichterische Phantasie fügte sich diesem Lebensgrundsatze, darum tritt uns auch niemals, wie bei Sappho, die heiße Leidenschaft so mächtig entgegen. Aber des Dichters Wesen wurzelte, wie das der Jonier und Aeolier überhaupt, vornehmlich in der Sinnenwelt, in dem Genuß der Gegenwart und des verfeinerten, zum Theil wol üppigen Hoflebens. Aber trotz der scheinbar nichtigen Stoffe macht sich überall in den echten Fragmenten jene vollendete Anmuth und Sicherheit, jene Selbstbeherrschung geltend, welche beweist, daß der Dichter über dem Treiben stand und sich selbst in seiner Gewalt hatte.

Alledem entspricht auch die Form; es liegt in ihr eine echt künstlerische Mäßigung, eine geistige Anmuth, die in ihrer Reinheit und Selbständigkeit, in ihrer weltmännischen Eleganz kaum nachzuahmen ist, jedoch gerade durch die einfache Haltung schon im Alterthum und seitdem immer wieder zur Nachahmung gereizt hat. So entstanden denn anakreontische Lieder, die mit der Persönlichkeit des Dichters nichts zu thun haben. Der schon genannte Kephalas hat dieselben gesammelt, und diese unechten (59) Gedichte sind das Muster für die „anakreontische Lyrik" geworden, wie sie auch bei uns durch Gleim, Hagedorn, Uz u. A. gepflegt worden ist.

Die zwei folgenden Lieder sind von Em. Geibel übertragen, das dritte von L. Seeger.

I.

„Mir zuwerfend den Purpurball,
fordert Eros im Goldgelock
mich zum Spiel mit dem zierlichen
buntsandaligen Kind auf.

Doch sie stammt von der prangenden
Lesbosinsel und rügt mein Haar;
grau ja sei's, und in Sehnsucht, ach,
eines blonden gedenkt sie."



Anakreon.
Nach einer Gemme.

II.

„Mit schwerwuchtigem Hammerschlag,
Wie die glühende Stang' ein Schmied,
trifft mich Eros und taucht mich dann
in eiskaltes Gewässer."

III.

„Ich möchte die Atriden,
den Kadmos möcht' ich singen,
doch meiner Leier Saiten
erklingen nur von Eros.
Jüngst tauscht' ich aus die Saiten,
ja gar die ganze Leier:
Die Kämpfe des Herakles
besang ich — doch die Leier
erklang allein von Eros.
So fahrt denn wohl für immer
ihr Helden! Meine Leier
singt Eros nur und Eros."

Alle die bis jetzt genannten Talente haben in ihren Dichtungen einen bestimmten Ton mit besonderem Geschick angeschlagen und für die Stammeseigenart den entsprechenden Ausdruck gefunden. Aber im vollsten Sinne universalgriechische Meliker waren erst Simonides von Keos und besonders Pindar.

Den Ersteren haben wir schon unter den Elegikern und Epigrammatikern kennen gelernt. Die Werke dieses Gebietes bilden auch die Mehrzahl des Erhaltenen, in ihnen scheint er die größte Kraft und reichste Gedankenfülle entfaltet zu haben. Der übrige Nachlaß besteht aus Fragmenten von Siegesgesängen (Epinikien), Hymnen, Dithyramben und Threnodien (Trauergesänge). Von einer der letzteren besitzen wir noch ein besonders

schönes Bruchstück; das Gedicht behandelte das Geschick Danae's, der Tochter des argivischen Königs Akrisios. Die bekannte Sage erzählt, das Orakel habe den Fürsten vor einem Enkel gewarnt und deshalb habe er das Mädchen in ein festes Bauwerk eingeschlossen. Da sei Zeus als goldener Regen zu ihr gedrungen, und sie habe einem Sohne, Theseus, das Leben gegeben und ihn im Geheimen auferzogen. Als Akrisios die Sache erfuhr, ließ er Tochter und Enkel in eine Truhe schließen und in das Meer aussetzen. An diesen Punkt des Stoffes schließt das Fragment an:

„Als um den kunstgefügten Kasten nun
der Wind erbraust und die empörte Welle,
da sank sie hin in Angst, bethränt die Wangen,
und schlang um Perseus' Nacken ihren Arm
und sprach: O Kind, wie groß ist meine Qual,
du aber athmest sanft im Schlaf und ruhst
mit stiller Säuglingsbrust im freudelosen
erzfesten, nachterleuchteten Gehäus
dahingestreckt in tiefe Dämmerniß,
und lässest ruhig über deinem dichten
gelockten Haar die Flut vorüberwandeln
und das Geheul des Sturmes,
in deinem Purpurkleid, ein lächelnd Antlitz.
Ach, ahntest du die Schrecken um dich her,
du lauschtest mir mit bangem Ohr.
Doch schlaf', mein Kind, und schlafen soll die See
und schlafen all das unermess'ne Leid!
Du aber wandle deinen harten Sinn,
o Zeus! — und ist ein Frevel dies Gebet
vergieb mir, Vater, um des Kindes willen!"

(Ernst Curtius und E. Geibel.)

In Simonides überwiegt der feine Geist und der Reichthum an Gedanken bei weitem die Phantasie und die innere Kraft der Empfindung; nicht selten macht sich bei ihm der Philosoph vor dem Dichter bemerkbar, der Schilderer vor dem Empfinder. Von ihm stammt der Ausspruch: die Poesie sei redende Malerei; dieses Wort sollte nach mannichfachen Schicksalen oft verführend auf die Dichtung der Neueren einwirken.

Von Simonides beeinflußt war Bakchilides, der Neffe des Dichters, besonders in der Vorliebe für beschreibende Stellen und für die Reflexion, welcher es jedoch an höherem Schwunge gebrach.

Pindar. Wie Homer den Höhepunkt des Epos, so erreichte Pindar den Gipfel der melischen Dichtung. In vollster Manneskraft erlebte er die Perserkriege und wurde durch die Zeit zu voller sittlicher Reife erzogen. Als Sohn des Flötenspielers Daïphantos erblickte er im Lenz 521 das Licht der Welt in der thebanischen Landschaft Kynoskephalä. Schon als Jüngling hatte er sich an musischen Wettkämpfen betheiligt; damals noch nicht Herr des Stoffes, unterlag er einmal der Dichterin Korinna, die ihm, auf eine mit Mythen überladene Hymne anspielend, gesagt haben soll, daß man mit der Hand und nicht mit dem Sacke säen müsse.

Sein Leben fiel seit der Mitte in die Zeit, wo mit den Siegen über die rohe Kraft der Perser ein neuer Aufschwung des hellenischen Geistes sich vorbereitete und der atheniſche Staat an die Spitze der Bewegung trat. Aber doch ist Pindar nicht ein Sohn der neuen Epoche, sondern der Vollender der älteren; seine Bildung hatte ihre Quellen in dieser und war schon zu sehr abgeschlossen, um sich ganz von der eigenen Vergangenheit lossagen zu können. Wol mußte der nationale Aufschwung auch ihn mit Freude erfüllen — begrüßte er doch Athen die „glänzende, veilchenbekränzte Stadt" mit einem Hymnus — aber sein innerstes Wesen vermochte sie nicht zu ändern.

Die sichere Grundlage, auf welcher Pindar's Dichtungen ruhen, waren Religion und Sittlichkeit. Beide sind ihm lebendige Mächte, innig verbunden mit seinem ganzen Dasein; keine von beiden gilt ihm als Stoff phantasievollen oder geistreichen Spieles. Es ist ein entschieden dorischer Zug in seinem Wesen; das Erhabene zieht ihn mehr an als das Anmuthige, das innere Leben mehr als dessen äußere Erscheinung — er spricht es aus:

„Anmuth, welche mit süßem Reiz zauberisch Alles bekleidet,
Alles mit Würde krönt, täuscht die Sterblichen oft und erweckt
Glauben an Unglaubliches;
doch die kommenden Tage zeugen unbestechlich wahr."

Pindar's Seele vermag nicht im Sinnlichschönen volles Genügen zu finden; wenn sie auch dem hellen Lichte der Freude sich nicht verschließt, glaubt sie doch unwandelbar, daß hinter dem farbenreichen Schleier der Dinge das Höhere, der ewige Gedanke wohne. Aus diesem tief religiösen Zuge ist es auch erklärlich, warum bei ihm jene trübe Klage über den Verlust der Jugend und des Lebens fehlt, welche uns oft so seltsam schwermuthsvoll mitten aus den Jubelklängen der Elegie und Melik entgegentönt. Pindar's Geist wurzelt im Geistigen, dem er sich verwandt fühlt, an dessen unverrückbare Dauer er glaubt.

„Heil uns, wir Alle schreiten dem Ende zu, das von Sorge befreit!
Denn es erliegt zwar der Leib dem übermächtigen Tode,
aber lebendig bleibt des Wesens Ebenbild, und dieses allein ja
Stammt von den Göttern."

Die Himmlischen sind es, welche den Sterblichen groß machen, die schönsten Gedanken des Herzens sind jener Gabe. Darum ziemt dem Menschen Ehrfurcht vor den Göttern und Mäßigung; doch braucht er nicht der Lebenslust, nicht dem Streben nach Ruhm zu entsagen, denn

„Der Aerzte bester am Ziel vollbrachter Mühen ist die weisen Töchter der Musen,
die Freude; es rühren den Schmerz die Lieder, sänftigend an."

Die Dichtung ist bestimmt, Verkündigerin edler Thaten zu sein, welche durch das aus tiefem Gemüth geschöpfte Wort Dauer erhalten.

„Ruhm der Tugend erhebt sich
gleich dem Baum, den Perlen des Thaues erquicken,
durch das Lied gerechter Weisen
hoch in die feuchte Bläue der Luft."



Pindar.
Nach der Büste im Capitol. Museum.

Pindar's größter Ruhm beruhte auf seinen Epinikien — ein glückliches Geschick hat uns die vier Bücher derselben fast vollständig erhalten: vierzehn olympische, zwölf pythische, elf nemeïsche und acht isthmische Siegeslieder. Man darf nicht außer Acht lassen, welche hohe Bedeutung für das hellenische Leben die nationalen Spiele, vor Allem jene in Olympia besaßen. Sie standen mit dem Kult der Götter in innigster Verbindung, waren durch alte Ueberlieferungen geheiligt, sie pflegten das ideale Heimatsgefühl. Die Uebung körperlicher Kraft und Gewandtheit war, wie schon erwähnt, kein bloßes Spiel, sondern der feste Grund der hellenischen Erziehung; die Musik als Geleiterin der Gymnastik sollte die Kraft mildern und zu edler Anmuth leiten; die „Gymnasien" waren nicht nur Pflegestätten des Körpers, sondern auch des Geistes und der edlen Sitte. Nach hellenischer Anschauung sollte der Schöne (καλός = kalos) zugleich ein Guter (ἀγαθός = agathos) sein. Nicht zuletzt stand als ideale Macht der Gedanke, daß nur die Wehrhaftigkeit der Stämme die Freiheit verbürge.

Demgemäß trugen die Spiele selbst das Zeichen hoher Weihe; es war kein eitler „Sport", den die blühenden Jünglinge und die kräftigen Männer betrieben, sondern die Erfüllung einer patriotischen Pflicht; es war keine Gewinnsucht, die sie antrieb — nur ein Oelzweig lohnte den Sieger — sondern die Ehrbegier im besten Sinne; es waren keine athletischen Kämpfe, von bezahlten Ringern vor einer schaulustigen Menge aufgeführt, sondern wichtige Angelegenheiten, an denen ganz Hellas Theil nahm als an einer Huldigung seiner Götter.

Wer am Wettkampfe sich betheiligen wollte, mußte eines unbefleckten Rufes genießen, frei sein von jeder unedlen That; unter einem kurzen Anruf des Gottes zog er aus der Urne das Los, welches ihm den Standplatz und den Mitkämpfer bestimmte; den Siegespreis

weihte er als Dankgeschenk den Göttern — nur der Kranz blieb ihm selbst und die Ehre. Sein Sieg ehrte den Stamm, die Stadt und all' die Seinen, die Erinnerung, ihn vor allen Volksgenossen errungen zu haben, war ihm eine Geleitschaft für das ganze Leben, sie gab edlen Stolz, der für immer zu edlem Thun verpflichtete, und spornte die Jüngeren an, nach gleichem Ziele zu ringen. Welch glühende, stolze Freude mußte den Sieger erfüllen, wenn seine Vaterstadt ihn im feierlichen Zuge einholte, er nach den Tempeln zum Opfer schritt und ihn das Siegeslied umhallte, das ein großer Dichter von Hellas ihm zur Ehre verfaßt hatte! Aber auch welche Bedeutung hatte ein dichterisches Werk, das bestimmt war, ein solches Ereigniß zu verherrlichen.

Pindar's Siegeslieder. Nur dann, wenn man diese Verhältnisse in Betracht zieht, ist ein Urtheil über die Epinikien Pindar's möglich. Es waren Gelegenheitsdichtungen, von Staaten, Städten oder Fürsten bestellt und mit einem Ehrensold belohnt. Gerade dadurch war die Gefahr einer Verflachung vorhanden. Aber Pindar ergriff die Stoffe immer als Dichter, als ernster Denker, als Grieche und verleugnete niemals den tief sittlichen Zug seines Wesens. Ehe ich Einiges über die Art des Aufbaues dieser Siegeslieder bemerke, sei eines derselben, das erste olympische, nach Donner's Uebersetzung mitgetheilt. Der gefeierte Sieger im Pferderennen war der König von Syrakus, Hieron, an dessen Hof auch Pindar sich einige Zeit aufgehalten hatte.

Vorausgesendet muß Folgendes werden: Pindar benutzt hier als Vergleich zum Siege Hieron's einen andern Sieg des Pelops. Dessen Vater Tantalos soll nach der Mythe den Sohn geschlachtet und den Göttern als Speise vorgesetzt haben, worauf Pelops von denselben wieder zum Leben gerufen worden sei. Tantalos wurde der Liebe der Himmlischen verlustig und in der Unterwelt zu der sprüchwörtlich gewordenen Strafe: in Qualen des Hungers und Durstes Früchte und Wasser vor sich zu sehen, verurtheilt. Pelops mußte büßen für den Vater, indem er die Unsterblichkeit verlor. Pindar weist mit feinem Gefühle die blutige Sage ab, als unwürdig der Götter, und erklärt das Verschwinden des Pelops dadurch, daß er ihn von Poseidon entführen läßt.

Erste Strophe.

„Wol ist Wasser das Beste; Gold
überstrahlt, wie das Feuer,
welches in dunkler Nacht
leuchtet, die männerbeglückenden Schätze.
Aber willst du, liebes Herz,
Kämpfe singen: — o suche
kein Gestirn, das milder wärmt,
als die Sonne, die hell
durch öde Räume weit am Himmel
im Lichtglanz des Tages herrscht:
Also preis' ich keine Kämpfe
höher, als Olympia's,
woher von sinnenden
Weisen rings mit hellem Schall
die Festhymne tönt, wenn sie nah'n
dem Herd Hieron's, dem reichen, glücklichen,
des Kronos Sohn*) feiernd im Gesang.

Erste Gegenstrophe.

Herrschend über Sikelia's
lämmerreiche Gefilde,
führt er des Rechtes Stab,
pflückt er von jeglicher Tugend die Krone.
Leuchtend thront er auch im Glanz
duft'ger Blumen des Liedes,
wenn wir Männer scherzend oft
uns am traulichen Mahl
ergötzen. Doch wohlan, vom Pflocke
herab nimm die dorische
Harfe, wenn der Ruhm von Pisa**),
wenn dir Pherenikos'***) Ruhm
den Geist in wonniges,
süßes Sinnen eingewiegt,
als er am Alpheios****) stolzen Flugs
dahinbrausend flog, vom Sporne nicht berührt,
und seinen Herrn rasch zum Siege trug,

Erste Epode.

Syrakusa's rosseliebenden Gebieter.
Hoch strahlt sein Ruhm,

*) Zeus.

**) Eine Ortschaft bei Olympia, deren Gründung die Sage dem Pelops zuschrieb. Pindar gebraucht den Namen statt jenes von Olympia.

***) Der Name des Rosses.

****) Alpheios, ein Fluß bei Olympia.

in Pelops' des Lyders
Pflanzstadt*), der heldenzeugenden,
den der Erdumgürter**) einst geliebt,
der starke Gott Poseidon,
weil ihm Klotho***) mit lichten Elfenbeines Glanz
die Schultern geschmückt, die blendende,
aus heil'gem Kessel zog.
Wol giebt es der Wunder
gar viele; wol wird auch der Geist
der Sterblichen oft schnöde berückt,
wenn, von der Wahrheit abgleitend, die Sagen sich
schmücken mit bunter Lüge.

Zweite Strophe.

Anmuth, welche mit süßem Reiz
zauberisch Alles bekleidet,
Alles mit Würde krönt,
täuschte die Sterblichen oft und erweckte
Glauben an Unglaubliches.
Doch die kommenden Tage
zeugen unbestechlich wahr.
Ja, dem Menschen geziemt,
von Göttern nur Schönes zu sagen;
denn dann trägt er mind're Schuld.
Red' ich dann von dir, o Pelops,
nicht nach ältrer Sänger Art,
nein, wie dein Vater einst
zu dem tadellosen Mahl****)
in sein Sipylos†) die Götter lud,
und, die ihn bewirthet, froh bewirthete,
wie da der Dreizackschwinger dich geraubt,

Zweite Gegenstrophe.

weil ihm Liebe das Herz bezwang,
daß auf goldenem Wagen
er zu der himmlischen
Burg des erhabenen Zeus dich entrückte.
Dorthin kam in andrer Zeit
Kronos' Sohn zu gleichem
Dienste, Ganymedes auch.
Als dich Entschwund'nen nun
die Männer, die dich lange suchten,
der Mutter nicht zurückgebracht,
sprach der neiderfüllten††) Nachbarn
mancher insgeheim sofort,
am Feuer hätten sie
bei des Wassers Sprudeln mit
dem Schwert deine Glieder dir zerstückt,
das Fleisch dann gekocht und bei des Mahles
Schluß
am Tisch umhergericht und aufgezehrt.

Zweite Epode.

Ferne sei's von mir, der sel'gen Götter Einen
der Schlemmerei
zu zeih'n! Seine Strafe
trifft allezeit den Lästerer.
Wenn sie jemals einen Sterblichen
Geehrt, Olympos' Götter,
So war's Tantalos. Aber er vermochte nicht
zu tragen des Glückes hohen Glanz:
im Uebermaß der Lust
umstrickte der Fluch ihn,
die schwere Last; ihm hängte Zeus
den mächtigen Fels über das Haupt,
den er ohn' Unterlaß niederzuwälzen ringt,
ewig entrückt der Freude.

*) Pflanzstadt des Pelops ist das oben genannte Pisa.

**) Der Ozean umfloß nach antiker Anschauung das flache Rund der Erde.

***) Klotho, eine der Schicksalsschwestern, zugleich Göttin der Geburt.

****) Tadellos, weil kein Mord vorgekommen ist, wie ältere Sänger melden.

†) Sipylos, die Hauptstadt des Tantalos in Lydien, von wo er nach dem Peloponnes eingewandert sein soll.

††) Weil sie nicht, wie Tantalos am Göttermahle Theil nehmen, die Götter bewirthen durften.

Dritte Strophe.

Also fristet er ruhelos
in vierfältigem Unheil*)
traurige Tage hin,
weil er Ambrosiagaben und Nektar,
der unsterblich ihn gemacht,
frech entwandte den Göttern
und der Freunde frohem Kreis
spendete. Wahrlich ein Thor,
wer immer wähnt, daß, was er thue,
vor Gott je verborgen sei!
Darum sandten auch die Götter
zu dem schnellverwelkenden
Geschlecht der Sterblichen
wieder seinen Sohn hinab.
Und als dieser nun in Jugendkraft
erblüht war und Flaum sein braunes Kinn
umzog,
da trieb es ihn zu süßer Hochzeitlust,

Dritte Gegenstrophe.

dort vom Vater in Pisa die
edle Hippodameia**)
sich zu gewinnen. Allein
trat er im Dunkel zum grauenden Meere,
rief den Dreizackschwinger an,
und ihm dicht vor die Füße
kam der sturmgewaltige Gott.
Also sprach er: „Wohlan,
wenn Aphrodite's holde Gaben
dich jemals erfreuten, dann
halte jetzt Oenomaos'
eh'rnen Speer, Poseidon, auf,
und auf geflügeltem
Wagen, Herr, geleite mich
zum Land Elis hin und gieb mir Sieg!
Denn schon warf dreizehn Freier er in den
Staub
und schiebt annoch der Tochter Hochzeit auf.

Dritte Epode.

Großer That Gefahr begeistert nie den Schwachen.
Doch wem einmal
verhängt ist, zu sterben,
wie möchte der sein Alter wol
namenlos hinschleppen, thatenlos,
im Dunkel müßig brütend,
alles Schönen entbehren? Nein, ich bin bereit,
ich will ihn bestehen, diesen Kampf,
du gieb mir holden Sieg!"
So flehte der Jüngling;
nicht ungehört verscholl sein Wort.
Poseidon, ihn hochehrend, verlieh
goldenen Wagen ihm und ein beschwingt Gespann,
Das nie rastet im Fluge.

Vierte Strophe.

Und er zwang den Oenomaos
und gewann sich die Jungfrau.
Fürsten des Volkes, sechs
Söhne, mit Tugenden prangend, gebar sie.
Aber nun, vom köstlichen
Blut der Opfer umflossen,
ruht er dort, am Alpheios,
wo sein Grab sich erhebt,
am vielbesuchten Altar Gottes,
zu dem Pilgerscharen zieh'n.
Fernhin strahlt der Ruhm des Pelops
auf der Bahn Olympia's,
wo kämpfend um den Preis
ringt der Füße schneller Flug
und Mühsalen trotzt die stolze Kraft.
Aber der Sieger wallt sein Leben lang hinfort
im süßen, heitern Sonnenglanz des Glücks,

Vierte Gegenstrophe.

weil er tapfer gerungen. Was
stets im Leben beseligt,
ist ja das höchste Glück
jeglichem Sterblichen. Darum geziemt mir,
mit äolischem Gesang
diesen Sieger zu kränzen,
der im Rosselauf gewann.
Denn ich kenne fürwahr
der Andern, die jetzt leben, Keinen,
an Macht höher und in Kunst
vielerfahren, ihn zu schmücken
mit der Hymne stolzem Kleid.
Ein Gott, zum sichern Hort
deiner Mühen dir bestellt,
gedenkt deiner stets mit liebendem
Herzen, o Hieron; verläßt er dich nicht schnell,
so hoff' ich wol mit süßerem Preise noch

†) Nach Homer (Odyssee XI, 582—592) mußte Tantalos Hunger, Durst und Müdigkeit ertragen; zu diesen drei Qualen gesellt sich hier die vierte: die Furcht, von dem Fels zerschmettert zu werden.

††) Die Tochter des Königs Oenomaos. Derselbe forderte von den Freiern, daß sie ihn im Wagenrennen besiegen, ließ sie vorfahren und warf dann nach ihnen die tödtende Lanze. Pelops besiegte ihn mit Hülfe Poseidon's, ehelichte die Tochter und erhielt von ihr sechs Söhne, darunter Atreus und Thyestes, in welchen der alte Fluch der Götter weiter wirkte.

Vierte Epode.

deinen Sieg auf raschem Wagen zu verkünden*),
erklomm ich auf
des Lied's heil'gen Bahnen
den Sonnenhügel Kronion's**).
Denn es pflegt die Muse mein Geschoß
und leiht ihm hohe Stärke.
Wol sind Andere groß in andrer Weise; doch
am höchsten wölbt sich der Könige Thron.
Nicht weiter blicke mehr!
O mögest du hienieden
stets auf den Höhen zieh'n, und ich,
den Siegern gesellt, groß wie du,
hervor überall strahlen in Hellas' Volk
durch des Gesanges Weisheit!

Schon bei einem flüchtigen Blicke auf den Bau des Siegesliedes läßt sich Eins erkennen: Pindar knüpft an den gegebenen Anlaß, an die Spiele und den Sieger an und geht dann in der ersten Epode auf den Mythus über, um in der vierten Strophe wieder zu den Thatsachen zurückzukehren. Die stoffliche Verbindung beider Theile, des Wirklichen und Mythischen, ist klar. Der Ort der Kämpfe führt auf einen andern Kampf, welcher sich auch hier entwickelte, auf jenen des Pelops — dieser hat gesiegt, und so ist der neue Uebergang auf Hieron gegeben. Aber mit dieser äußerlichen Verbindung konnte sich der ernste Dichter nicht zufrieden geben, ein tieferer Gedanke mußte das Ganze zu einer geistigen und künstlerischen Einheit zusammenschließen — dieser Gedanke gehört der sittlichen Weltanschauung Pindar's an. In den Olympischen Spielen, die unter ihres Gleichen sind, was das Wasser unter den Gaben der Erde, das Gold unter den Schätzen, die Sonne unter den Gestirnen — in diesen hat Hieron, der mächtige Herrscher, gesiegt. Auf demselben Boden war einst ein Anderer, ein Liebling der Götter, aber im Ueberglück wußte er nicht Maß und Bescheidenheit sich zu erhalten, deshalb ging er unter. Der symbolische Grundgedanke des Mythus klingt nun leise herüber in den Preisgesang Hieron's — wol ist's möglich, daß ihm ein Gott noch höheren Sieg verleiht, aber nicht möge er weiter blicken, sondern besonnen bleiben, damit nicht auch ihn der Zorn der Himmlischen treffe. Kein Wort schmeichlerischer Schönrednerei verbirgt, trotz der schwungvollen Anerkennung des Sieges, die ernste und milde Lehre, und damit kein Makel an dem berechtigten Stolz des Dichters bleibe, stellt sich Pindar auf seinem Gebiete den Fürsten gleich, und spricht den Wunsch aus, auch unter den ersten seines Volkes zu glänzen im weisheitsvollen Gesange.

So verschieden die Epinikien durch die thatsächlichen Anlässe sind, die allgemeine Anordnung des Stoffes bleibt dieselbe, wenn auch nicht überall so einfach ersichtlich wie in dem mitgetheilten Siegesliede. Gleich bleibt auch überall der ernste, tiefsittliche Geist des Dichters, welcher allen seinen Schöpfungen dadurch höhere Weihe giebt. In Anknüpfung an die Mythe hebt er immer die Gedanken hervor, daß der Menschheit ewige Schranken durch ein heiliges Sittengesetz gegeben sind, die Keiner ungestraft verletzt; daß Leidenschaft und Ueberhebung zum Untergange führen; überall dringt der kraftvolle Glaube an das Göttliche hervor, welches das Schicksal der Sterblichen beherrscht.

„Was sind wir Kinder des Tages, was nicht? Des Schattens Traum
sind Menschen. Aber erscheint gottgesegnet ein Lichtstrahl,
hell dann leuchtet der Tag dem Mann,
blüht in Wonne das Leben."

*) Der Sieg mit dem Viergespann war der höchste.

**) Die Spiele fanden am Fuße des Zeushügels statt. Der Ausdruck der Stelle ist auch im Original etwas dunkel, der Gedanke ist: Wenn dich Gott unterstützt, dann hoffe ich, ein Siegeslied auf den höchsten Sieg, von dir errungen, singen zu können.

Dem Dichter war die Kunst in Wahrheit Gottesdienst, und bewußt war er sich der Macht der Poesie. In der ersten pythischen Hymne geht er vom Preise der Dichtung aus, die selbst des Gottes Blitzstrahl zu löschen im Stande sei und mit ihren Rhythmen den Adler des Zeus in Schlummer wiege. Die kühne Bilderkraft und der erhabene Stil seiner Schöpfungen, wie die häufigen Bezüge auf Mythen und persönliche Verhältnisse erschweren nicht selten das Verständniß, um so mehr, als der Dichter nicht Alles ausführt, sondern nur Einzelheiten stärker hervortreten läßt — eine Stelle scheint darauf hinzuweisen, daß schon den Zeitgenossen Manches dunkel schien:

„Viel beschwingte Pfeile
ruhen unter dem Arme mir noch im Köcher tief versteckt,
helltönend Verständigen;
doch im Volke bedürfen sie der Deutung."

In Pindar erreichte die Melik ihren Höhepunkt und vereinte eine vollendete, großartige Form mit dem Vollgehalt einer Persönlichkeit, in welcher alle erhabenen Gedanken des sittlichen Daseins zusammenströmten. Diese ethische Seite seines Wesens war es vor Allem, die ihn davor bewahrte, zu veralten; mit Ehrfurcht und Liebe blickten auch die Späteren zu dem Bilde des Dichters empor, wie die Zeitgenossen ihn verehrten und priesen. Als Alexander der Große Theben verwüstete und dessen Bewohner als Sklaven fortführen ließ, huldigte er dem Genius des Dichters und schonte das Haus, in welchem derselbe gelebt, und schonte die Nachkommen. Im Tempel des Delphischen Apoll war für ihn ein besonderer Sitz errichtet. Die erste Ausgabe der Werke Pindar's ist 1513 bei Aldus erschienen, die erste deutsche Uebertragung von J. Damm 1770; im Versmaß der Urschrift hat uns die Dichtungen J. C. Donner (Leipzig 1860) vermittelt.





Zehntes Kapitel.

Tragödie.

Der Blick für die Wirklichkeit hatte sich im Epos gezeigt, in der Lyrik das innere Leben, wenn auch stets beherrscht von der plastischen Anschauung, sich entfaltet; verschiedene Stämme waren es gewesen, von denen jeder seinem Wesen gemäß zur Erziehung des hellenischen Geistes sein Bestes beigesteuert hatte. Wol blieb die Sonderart der Stämme noch ungebrochen, aber was sie auf dem Gebiete der bildenden Künste, der Musik und Poesie geschaffen hatten, trug dazu bei, eine geistige Atmosphäre zu erzeugen, welche für die begabten Männer mehr oder minder die Quelle einer gemeinsamen Bildung wurde. Da traten jene gewaltigen Kämpfe ein, in welchen vom völkerreichen Asien herüber die Fluten der persischen Heere zum Vertilgungskampfe gegen das kleine Griechenland zogen. Athen war an die Seite der Stammesgenossen in Kleinasien getreten, welche sich gegen die Fremdherrschaft erhoben hatten. Dareios aber war mit einer Macht, wie sie die Erde noch nie vereint gesehen hatte, aufgebrochen, um den verachteten Feind zu vernichten; in stolzem Uebermuthe fühlte er sich des Sieges sicher — aber das Schicksal zerschmetterte seine Scharen, zerschellte im Sturme die erste Flotte und schützte Hellas durch eine kleine, todesmuthige Schar, welche stark und einig war in dem Gedanken, das Vaterland zu retten. Jene Scheu vor der Alles, Menschen und Götter, beherrschenden Macht des Geschicks, von den Dichtern seit Homer so oft ausgesprochen, bewahrheitete sich am Feinde: Freiheitsliebe, Mannhaftigkeit und kühnes Vertrauen auf die heimischen Götter rangen jenen hochmüthigen Trotz der Barbaren nieder. Hellas ward frei, und jetzt erst groß, seit es seine Kraft erprobt hatte; den Namen der Opfer an den Thermopylen, von Marathon und Salamis weihte es dankbar ein ewiges Gedächtniß und ehrte jene Männer Athens, wie Aristides, Themistokles, welche die Mittel zur Abwehr geschaffen hatten. Mit den Perserkriegen waren die Attiker an die Spitze des staatlichen Lebens von Griechenland getreten und schwangen sich auch in einem kurzen Zeitraume auf jenen höchsten Gipfel, welchen zu erreichen dem hellenischen Geiste bestimmt war. Wie der attische Dialekt in seiner Ausbildung vom dorischen und ionischen beeinflußt ward, so nahm auch die athenische Phantasie Alles in sich auf, was bis jetzt geschaffen war, um es zu einer höheren Einheit zu verbinden und in Kunst und Wissenschaft auszuprägen.

Der Ausgangspunkt der Blütezeit ist der große nationale Freiheitskampf, denn dieser hat das Selbstgefühl und den lebensvollen Thatendrang geboren, er gab dem attischen Geiste den Drang nach gedankenvoller Auffassung der Welt, der attischen Einbildungskraft Schwung und Tiefe, er stellte die Kraft und Wahrheit der sittlichen Ideen in überwältigender Größe vor das Auge der Zeitgenossen. Das letztere hat einen unermeßlichen Einfluß auf die Dichtung und Philosophie ausgeübt. Der ungehoffte Sieg gab dem national-religiösen Gefühle einen starken Halt und eine Vertiefung, welche demselben vorher nicht in diesem Grade eigen gewesen war.

Die Vorgeschichte Athens war nicht eben eine glänzende. Attika hatte sich langsam entwickelt; die Natur des Landes, obwol fruchtbar und wechselreich, bot keine überströmende Fülle von Schätzen; sie lockte nicht zu ausgebreitetem Handel, erzeugte nicht eine so starke Bevölkerung, daß sich die Anlage von Kolonien zur Nothwendigkeit gestaltet hätte; sie zwang eben so wenig zu harter Frohne, wie sie zu ionischem Sinnengenuß verführte. Aber sie gewährte dafür ein Gleichgewicht, welches zur Bildung der Phantasie viel beitragen mußte

Eine feste Gliederung der Einwohner mangelte lange; sie waren in einzelne selbstständige Gemeinwesen zersplittert, aus welchen langsam Athen als Mittelpunkt sich entwickelte. Drakon, Solon, die Pisastriden, und zuletzt der energische Klisthenes bildeten die Masse zu einem Volke um, sie beseitigten die Sonderstrebungen und stellten ein im Kerne noch gesundes demokratisches Gemeinwesen her. Als nach den großen Siegen die Stadt der geistige Brennpunkt von Hellas wurde, als allmählich auch Reichthum und Macht folgten und Männer von Geist und Vaterlandsliebe den Ausbau des Staates vollendeten, da erweiterte sich der Blick der Athener immer mehr, wurde die Stadt zugleich der Magnet für alle idealen Strebungen der griechischen Welt. Die strenge Geschichte hat uns gelehrt, auch die Schattenseiten der Blütezeit Athens zu erkennen, hat uns schon im Keime derselben den Punkt bezeichnet, von welchem aus später die Fäulniß weiterschritt; aber trotz Allem und Allem ist es ihr nicht gelungen, den idealen Glanz zu zerstören, welcher diese Zeit umgiebt. Mögen wir hinsehen, wo immer, kaum werden wir ein Jahrhundert, kaum einen Stamm entdecken, die den kommenden Zeiten eine solche Fülle von idealen Schätzen hinterlassen haben. Was als Keim im attischen Wesen lag, entfaltete sich unter der Sonne des Glücks mit einem Male; es war kaum ein schöner und großer Gedanke des Hellenenthums, welcher nicht hier die edelste Form gefunden hätte; was menschlich war, wurde in Stein, Erz und Wort zu ewiger Dauer gestaltet: die vollendete Harmonie von Geist und Körper, die feinste Anmuth, der gedankenvolle Schwung und die reinste Sittlichkeit, derer das Griechenthum fähig war. Aber in dieser drängenden, staunenswerthen Fruchtbarkeit war zugleich ein kritisches Gefühl lebendig, welches den künstlerischen Formen Gesetz und Haltung gab, und daneben noch jene Einheit der schaffenden Geister mit dem Genius und den Idealen des Volkes. Bildner und Dichter wurzelten fest in dem Boden der allen gemeinsamen Anschauungen von Schicksal und Schuld, von Staat und Bürgertugend, von Menschengröße und Sittlichkeit; sie lebten, obwol durch das Genie über die Menge gehoben, nicht in einer dem Volke fremden Welt, sondern schufen aus der Allgemeinheit für dieselbe. Das gilt von der Zeit der Perserkriege an bis zur Mitte der Perikleischen Epoche, wo sich noch das schöne Gleichmaß von Ernst und Anmuth, von Geist und Sinnlichkeit im attischen Wesen herrschend erwies. Dann kam zwar noch eine Epoche des Glanzes, aber mit ihr Hand in Hand schritt der Verfall der Bürgertugend und der Sittlichkeit; der ethische Grund, auf welchem jene Meisterwerke, die bis in unsere Tage leuchten, sich erhoben hatten, begann zu zerbröckeln. — —

Das Drama. Den Höhepunkt der poetischen Gestaltungskraft Griechenlands zeigt uns das Drama. Wie das Epos, der Athene gleich, in sich fertig vor uns hintritt, so auch die Tragödie. Wir wissen in beiden Fällen, daß eine lange Zeit der Vorbereitung vorhergegangen sein mußte, ehe Schöpfungen wie die Ilias und die Werke des Aeschylos möglich



Leixner, Fr. Literaturen I. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Im griechischen Theater. Zeichnung von C. Röhling.

sein konnten; nicht nur die Ueberlieferung, sondern ebenso das Gesetz des organischen Werdens zwingt uns, das vorauszusetzen. Aber wie in der Geschichte des Epos, so auch in jener des Drama's: die Genesis der Gattung mit Belegen nachzuweisen, ist uns versagt.

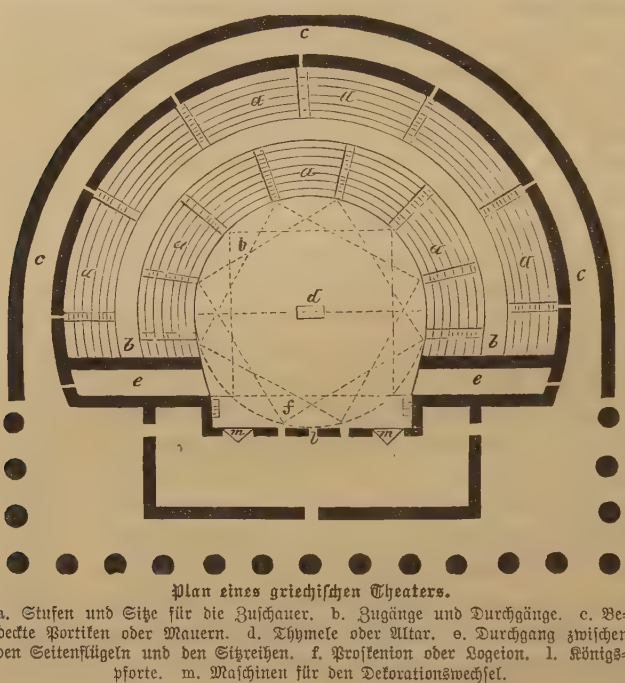
Die griechischen Quellen stammen zumeist aus der späteren Zeit. Wie der Einzelne in der Zeit drängender Lebenslust und Schaffenskraft den Einflüssen des Augenblicks folgt, ohne dieselben kritisch zu zergliedern; wie er erst als reifer Mann sich auf die Entwicklung seines eigenen Wesens besinnt und sich die Geschichte seines jungen Geistes zu vergegenwärtigen trachtet, — so auch die Völker. In jugendlicher Vollkraft wirken und schaffen sie: das Fertige, Abgeschlossene allein wirkt mit voller Kraft auf sie ein, und erst spät lernen sie den Reiz kennen, welcher in der Beobachtung des Werdenden liegt. Dann aber ist es nicht selten zu spät, um die Anfänge sicher und klar zu erkennen. So sind die Nachrichten auch ziemlich dürftig und jedenfalls ungenügend, um das Wachsthum der dramatischen Kunst klar verfolgen zu lassen. Einer der gelehrtesten und gründlichsten Philosophen, Aristoteles selbst, giebt die Schwierigkeit zu, jede Einzelheit klar zu machen, und begnügt sich mit einigen Bemerkungen, welche mehr das vollendete Drama, als dessen Anfänge betreffen. Und ein Lexikograph der spätgriechischen Zeit sagt über Thespis, den man als Gründer des griechischen Theaters zu nennen pflegt: „Thespis aus der attischen Stadt Ikaria wird als der sechzehnte Tragiker seit dem ersten Tragödiendichter Epigenes aus Sikyon bezeichnet; nach Anderen aber war er der zweite nach Epigenes; wieder Andere aber sagen, daß er der erste Tragiker gewesen sei."

Liegt auch zwischen diesem Bericht und den Ereignissen ein ungeheuerer Zeitraum, und ist auch seitdem erst das Studium der griechischen Literatur zu einem wissenschaftlichen geworden, so ist uns doch noch jetzt so Vieles unbekannt, daß selbst Gelehrte ersten Ranges, wie ein Bernhardy, nicht im Stande waren, aus den Traditionen den thatsächlichen Verlauf unzweifelhaft herzustellen. Für ein volksthümliches Buch scheint es dem Verfasser überflüssig, näher auf jene Fälle von Meinungen und Kombinationen einzugehen, welche sich auf die Vorgeschichte des Drama's beziehen. Einige Bemerkungen müssen genügen.

Entstehung der Tragödie. Man begegnet nicht selten der Meinung, daß Tragödie und Komödie derselben Wurzel entwachsen seien. Das ist ein Irrthum, wie die weitere Darlegung zeigen wird. Es ist bei der Charakteristik der ältesten Chorgesänge, welche zu Ehren der Götter vorgetragen wurden, wie des Dithyrambus, darauf hingewiesen worden, daß durch die Erzählungen von den Thaten und Leiden der Götter der Stoff für mimische Darstellung in sie verwebt war. Selbst wenn nur ein Priester auftrat, um den Gott zu versinnlichen, wenn er dem feierlichen Zuge des Chors sich anschloß, so war schon darin ein Keim zur Verkörperung des mythischen Stoffes enthalten. Im Dithyrambus trat das mimische, bewegte Element noch stärker hervor. An diese Anfänge schloß sich in Attika der Fortschritt der neuen Kunstform; das Wort Tragödie (τραγῳδία), wörtlich „Bockgesang", verräth uns noch den Zusammenhang: an den Festen des Dionysos wurde dem Gotte, während feierliche Chorgesänge (τραγικοὶ χοροί) ertönten, ein Bock geschlachtet. Die Feststellung der Anzahl von Chorgliedern auf fünfzig, die Theilung in Epode, Strophe und Gegenstrophe ist schon erwähnt worden. Allmählich machte man sich von der ausschließlichen Behandlung der Bakchosmythen frei und behandelte in gleicher Art andere Götter oder Stammeshelden.

Thespis. Man nennt Thespis, den Ikarier (blühte um 536 v. Chr.), als den Begründer der dramatischen Kunst, man ließ ihn als wandernden Dramatiker und Schauspieler auf einem Karren umherziehen; man erwähnt auch die Titel mehrerer Tragödien. Aus den Ueberlieferungen läßt sich nur schließen, daß er die Technik des Dithyrambus erweitert habe; er gab dem Chorführer eine selbständigere Stellung und ließ ihn vielleicht in bestimmten Pausen Theile des Mythos in metrischer Form (?) vortragen, wobei Maske wie Mimik zur Belebung beigetragen haben mögen. Klarer tritt uns die Gestalt des Atheners Phrynichos (511—476) entgegen, denn hier erst ist uns nun der eigentliche Keim der

Handlung, der Dialog, verbürgt. Er gesellte zum Führer des Chors, dem Koryphäos, den schon Thespis schärfer von der Masse geschieden hatte, einen Schauspieler, so daß sich zwei verschiedene Anschauungen entgegentreten konnten; er führte Frauenrollen (aber von Männern gespielt) ein und gewann damit die Möglichkeit eines größeren Wechsels in der Stoffwahl, was auch die Titel verschiedener Stücke wie einzelne Fragmente bezeugen. Aber dramatische Spannung hat er wol kaum angestrebt: der lyrische Grundzug, bedingt durch die Uebermacht des Chorgesanges, beherrschte seine Werke. Diesen muß man auch festhalten, um die weitere Entfaltung der Tragödie zu begreifen: der dithyrambische Chor ist der Ausgangspunkt und bestimmt das innerste Wesen der Dichtungsart, vor Allem bei jenem Tragiker, mit welchem die geschichtliche Darstellung erst Halt und Kern gewinnt, bei Aeschylos. — Ehe wir den Werken dieses priesterlich-ernsten Dichters näher treten, sei in kurzen Zügen eine Schilderung der antiken Bühne vorausgesendet, welche die wichtigsten Theile derselben hervorhebt, wie sie schon zur Zeit des Aeschylos vorhanden waren. Das erste steinerne, oben offene Theater in Athen war um 500 v. Chr. vollendet. Es zerfiel in drei Theile: die amphitheatralisch aufsteigenden Sitzreihen, die Orchestra und die Bühne, welche sich über die letztere emporhob und von einer Hinterwand mit ihren Dekorationen (der σκηνή) abgeschlossen war. Der Raum vor und zwischen den Seitenwänden war das ‚Proskenion' oder ‚Logeion' (Sprechraum). Die Orchestra nahm den Platz zwischen dem Logeion und den niedrigsten Sitzreihen ein, lag ungefähr $3\frac{1}{2}$—4 Meter tiefer, als die eigentliche Bühne und hatte in der Mitte den Dionysos-Altar, die Thymele. Die Bühnenwand — ein Vorhang fehlte — zeigte in der Tragödie zumeist eine Königsburg als Dekoration, doch gab es verschiedene Vorrichtungen, um die scenische Wirkung zu erweitern; so das „Enkyklema", welches für kurze Zeit Theile des Palastes öffnete, um Vorgänge im Innern sichtbar zu machen; so Maschinen zum Fliegen und Versinken, andere, um Erscheinungen der Götter oder Geister möglich zu machen. Die Leitung des Theaterwesens lag in den Händen der Archonten, also des Staates; sie waren es, denen die Stücke vorgelegt wurden, sie entschieden über deren Aufführung und wiesen die für Einübung des Chores und die Inscenirung nöthigen Summen an, welche bis zu 3000 Drachmen (ungefähr 2250 Mark) betrugen. Die Choreuten gehörten den besten Familien an und waren musisch gebildet; die Mitwirkung galt in der Blütezeit als eine Ehre. — Bei der großen Ausdehnung des Raumes — das große Dionysostheater faßte an 30,000 Menschen — waren Vorrichtungen nöthig, welche die Gestalt über das menschliche Maß steigerten, doch mögen auch die Mythenstoffe zu dem Streben beigetragen haben, durch die äußere Erscheinung den gewaltigen Eindruck des Ganzen zu unterstützen. Das geschah durch Perrücken,

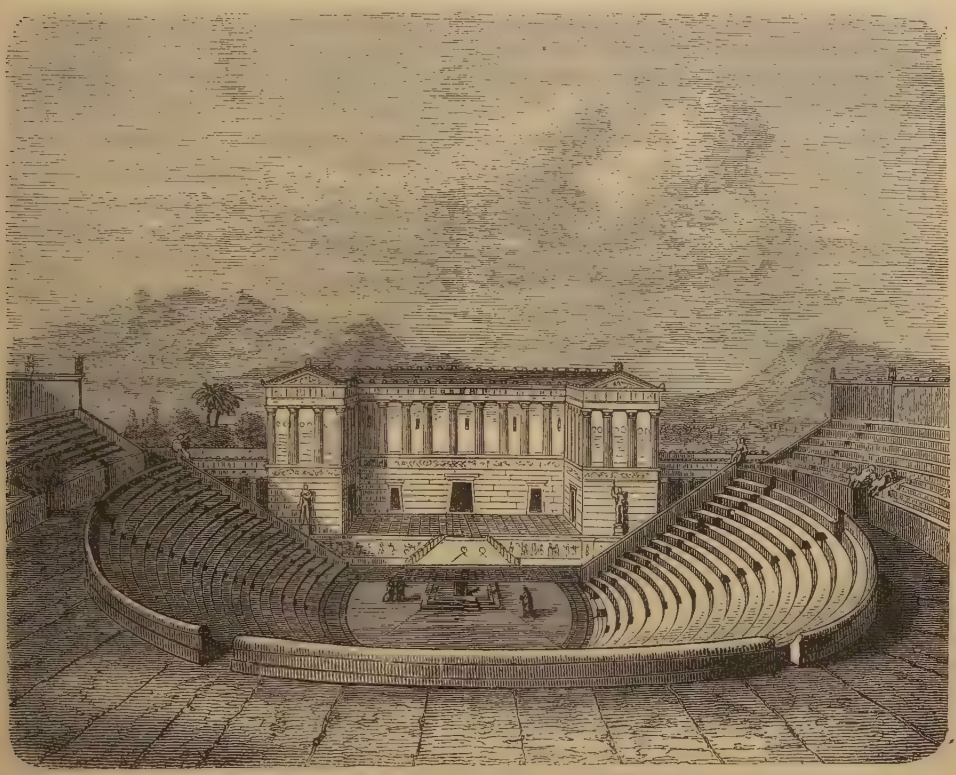


Plan eines griechischen Theaters.

a. Stufen und Sitze für die Zuschauer. b. Zugänge und Durchgänge. c. Bedeckte Portiken oder Mauern. d. Thymele oder Altar. e. Durchgang zwischen den Seitenflügeln und den Sitzreihen. f. Proskenion oder Logeion. l. Königspforte. m. Maschinen für den Dekorationswechsel.

Masken, schleppende Gewänder und durch den Kothurn; zugleich wurden die Körper durch Ausstopfung verstärkt. So schwer es uns auch sein mag, uns einen derartig gekleideten Darsteller vorzustellen, so können wir doch sicher annehmen, daß die Erscheinung ideal und gebietend gewesen sein müsse; eine Karrikatur hätte der attische Geschmack nicht zugelassen.

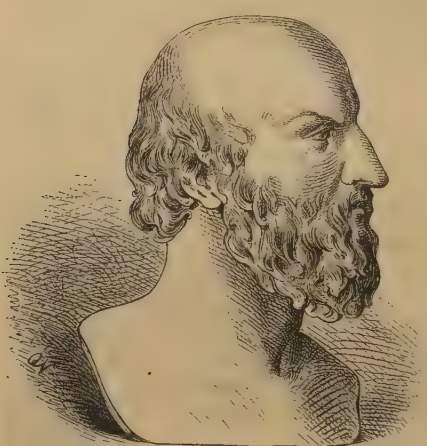
Die ganze Einrichtung zeigt uns zwei wichtige Züge: sie spricht die religiöse Weihe aus, welche auf den Vorstellungen ruhte, und beweist die bedeutsame Stellung des Chors, für den viel Raum freigelassen war. Sie deutet aber auch an, daß wir von der attischen Tragödie jenen leichten Wechsel des Ortes und der Personen, jene feine Seelenmalerei der Modernen nicht erwarten können. Der Chor konnte durch einen erhöhten Bretterboden von der Orchestra aus mit dem Logeion in Verbindung treten und so an der Handlung theilnehmen.



Theater zu Egesta. Nach H. Strack's Restauration.

Derselbe blieb dem Charakter getreu, welchen ihm der Dichter zugewiesen hatte, und konnte nicht plötzlich die Stellung aufgeben. Das Alles bedingte freilich eine große Einfachheit der Handlung und des Ortes. Hatte sich die scenische Anordnung zuerst in innigster Wechselbeziehung mit dem Kultus und den ersten Anfängen des Drama's entwickelt, woran nicht gezweifelt werden kann, so ist eben so sicher, daß nach Feststellung des gesammten scenischen Aufbaues, beziehungsweise des Theaters, die vorhandenen Einrichtungen wieder auf die Tragödie selbst zurückwirkten und die Phantasie der Dichter naturgemäß dazu zwangen, ihre Stoffe in die bestehende Bühne hineinzudenken. Aber ebenso natürlich war eine zweite Folge: je mehr sich die tragische Kunst bewußt wurde, daß nicht der Chor jenes Element sei, in welchem sie die gewaltigsten Wirkungen erreichen konnte; je mehr das Geschick der vom Chor losgetrennten Gestalten als die Hauptsache empfunden wurde, desto fühlbarer machte sich auch die Fessel, welche durch den Chor der Handlung angelegt war. So zeigt uns die Entwicklung der Tragödie zuerst das Uebergewicht des ursprünglichen religiösen Elementes und dann den Versuch, sich von demselben innerlich loszulösen.

Aeschylos. Als Sohn des Euphorion war Aeschylos 525 in Athen geboren und ist um 456 bei Gela eines schnellen Todes gestorben. Ueber sein inneres Leben wissen wir nichts, über sein äußeres wenig. Mit seinem fünfundzwanzigsten Jahre trat er als Dichter auf und wandte sich bald, durch Phrynichos angeregt, ganz der Tragödie zu. Genialität, sittlicher Ernst, tiefes Studium der überkommenen Mythenschätze vereinigten sich in ihm mit der begeisterten Theilnahme an einer Zeit, welche das Volk von Athen zum herrschenden emporhob. Als Mann in der Blüte der Jahre hatte der Dichter bei Marathon, später bei Salamis und Platäa für die Heimat gekämpft und so zum Schwunge der eigenen Seele die erhebende Kraft edelster Pflichterfüllung im Dienste der Heimat gesellt. In keinem Genossen jener Zeit der Erhebung, so weit dieselben durch Wort oder That in das Licht geschichtlicher Betrachtung gerückt sind, hat jener gedankenmächtige, thatkräftige Geist der „Kämpfer von Salamis" so großartig Gestalt gewonnen, wie in Aeschylos. Was an sittlicher Tiefe, an begeisterter Vaterlandsliebe, an ehrfurchtsvoller Scheu vor den geheimnißvollen Mächten des Daseins im hellenischen Wesen lag, es spiegelt sich klar und scharf in der Seele dieses seltenen Mannes; er hat die sittlichen Ideale und die Schwungkraft der Zeit in vollendeter Form verkörpert. Sein prophetischer Blick drang in das Wesen der Dinge, er drang durch die äußere Erscheinung der mythischen und heroischen Welt, welche er gestaltete, bis zu den verborgenen, sie beherrschenden Gesetzen, bis zu ihrem ethischen Kern. Aber auch diesen faßte er als eine stets lebendige Macht, welche er mit seiner Gegenwart in Verbindung setzt. Die Geschicke, die er als Dichter gestaltet, hängen stets auf das Innigste mit seiner ganzen Weltanschauung zusammen: sie sollten nicht als poetische, erdachte Gebilde gelten, sondern als plastische Verkörperung ewiger Wahrheiten, als eine Darlegung jenes Kampfes zwischen Irrthum und Schicksalswalten, zwischen dem Menschenwillen und jenen sittlichen Satzungen, welche im Mythus nicht nur, sondern auch in der Wirklichkeit unantastbar gelten. In dem Einklang der göttlichen und menschlichen Ordnung sah er den Urgrund der Sittlichkeit, in der Verletzung jenes Einklanges die Schuld, welche von den Göttern gestraft werde*). Diese Weltansicht verleiht den Werken des Aeschylos ihren religiösen Zug. Der Dichter war zu tief und ernst angelegt, um den naiven Volksglauben in seine Gestaltung der Mythenstoffe mit hinüberzunehmen, deshalb wies er auchdie Ansicht an ein vernunftloses, finsteres Schicksalswalten zurück. Er verband die Geschicke des Einzelnen mit dessen Thaten; er gab ihm Freiheit, aber innerhalb des sittlichen Gesetzes.



Aeschylos.

So stellte er klar und einfach die zwei Potenzen der Tragik, Freiheit und Nothwendigkeit, einander gegenüber. Daraus ergab sich auch der einfache Bau seiner Dramen: aus schlichten Voraussetzungen entwickelte er den Stoff, ließ die beiden Ideen zusammenstoßen, bis sich durch eine Schuld ein Umschlag („Peripetie") ergab, aus welchem durch die „Katastrophe" die Ausgleichung von Freiheit und sittlicher Nothwendigkeit erfolgte. Aber diese beiden Gegensätze bestanden bei Aeschylos in herber Größe; gewaltsam und furchtbar rächt der Gott die Schuld von Glied zu Glied. Vielleicht hat diese Auffassung

*) Man vergleiche den einen Ausspruch Sâvitri's „Pflichtgetreu sind stets die Guten ꝛc." und die zweite Fußnote (S. 76). Hier ist dieselbe Anschauung ausgesprochen.

zur Einführung der „Trilogie“ geführt, zur Darstellung eines größeren Mythus, welche in drei Stücken, deren jedes doch ein Ganzes bildete, den tragischen Grundgedanken in breiterer Form entwickelte. Zu dieser „Trilogie“ gesellte sich als eine Art von Anhang stets ein „Satyrspiel“. Ursprünglich wol eine Erinnerung an den Ausgangspunkt der Tragödie, den dionysischen Kultus, erhielt es durch den Dichter eine größere Bedeutung. Waren die Gemüther durch das furchtbar ernste Walten des Schicksals erschüttert und empfanden sie die Macht, welche auch über ihrem Dasein lenkend schwebte, so sollte das Satyrdrama sie von der tragischen Spannung entlasten. Es führte ihnen ein Bild vor, in welchem die Einbildungskraft mit verschiedenen mythischen Stoffen ein freies Spiel trieb und so der Trilogie einen Schluß gab, welcher den herben Ernst milderte.

Noch ein Punkt ist zu erwähnen, welcher für die stoffliche Behandlung wichtig war. Aeschylos sagte einmal, seine Tragödien seien nur „Brosamen von dem reichen Gastmahle Homer's“. Dieses Wort, edler Bescheidenheit entsprossen, enthält einen wahren Kern, wenn auch in anderer Art, als es der Dichter meinte. Nicht die Anklänge an die Sprache und an die Plastik des Ausdrucks, nicht die Anwendung ausgeführter Gleichnisse, nicht die Verwerthung jener Stoffe, welche mit der Iliade zusammenhängen, sind das Entscheidende, sondern der epische Zug, welcher durch alle erhaltenen Werke des Tragikers geht: wie das Lyrische im Chorgesang, so überwiegt das Erzählende in den übrigen Theilen — kurz, das dramatische Element tritt nur in einzelnen Scenen lebensvoll hervor und beherrscht nicht das Ganze. Die folgende Analyse der Trilogie „Oresteia“, des letzten und reifsten Werkes des Aeschylos, diene zur Charakteristik des ersten Tragikers.



Unterweisung der Schauspieler vor Aufführung eines Satyrdrama's. Nach einem Mosaikbilde.

Agamemnon, erster Theil der Trilogie „Oresteia“. Als Stürme die griechische Flotte, welche nach Ilion segeln sollte, hinderten, den Hafen von Aulis zu verlassen, hatte der Seher Kalchas verkündet, daß der Zorn der Artemis nur durch die Opferung Iphigeneia's, der Tochter des Agamemnon, zu versöhnen sei. Im Kampfe zwischen Vaterliebe und Ehrgeiz siegt der letztere — die Opferung wird vollzogen. Damit ist eine schwere Verschuldung begangen — sie bildet den Ausgangspunkt für das erste Drama der Trilogie, für „Agamemnon“. (Personen: ein Wächter; Chor vornehmer Greise von Argos; Klytämnestra; Agamemnon; Aegisthos; Kassandra; Herold.) Die Scene stellt den Königspalast von Argos vor; rechts ist das Wohnhaus für das Gesinde, auf dessen Dache, welches weite Aussicht bietet, steht der Wächter. Er beklagt sich, daß er schon jahrelang auf den Schein der Flammenzeichen warte, die den Fall Troja's verkünden sollen; nicht werde das Haus der Atreussöhne ohne Fehl verwaltet. Plötzlich leuchtet in der Ferne eine Flamme auf; der jubelnde Wächter steigt von der Zinne, um der Königin die Botschaft zu melden. Als er abgeht, erscheint der Chor der Greise, umwandelt feierlich die Thymele in der Orchestra, und der Chorführer beginnt den Gesang, in welchem Alles, was vorangegangen ist, vorgeführt wird, und im Wechselliede des Chors zugleich die Ahnung sich

ausspricht, daß sich Unheil knüpfen werde an die Opferung der Iphigeneia. Indeß ist Klytämnestra aus der Burg getreten, hat mit ihren Dienerinnen an den aufgestellten Altären opfern lassen und naht nun dem Chore, welchem sie die frohe Botschaft vom Falle Troja's verkündigt; dann gedenkt sie der Gefahren, welche die Rückkehr den Helden bringen könne. Nachdem sie den Schauplatz verlassen hat, stimmt der Chor ein Dankgebet an, gedenkt der gefallenen Helden, aber wiederholt auch die Ahnung kommenden Unheils.

Dritte Gegenstrophe (des zweiten Chorgesangs).

. . . „In banger Furcht harr' ich stets,
zu hören, was die Nacht verhüllt.
Denn vorm Aug' der Götter flieht
nimmerdar, wer Blut vergoß.
Wer durch Frevel glücklich ward,
den stürzt zuletzt der Eumeniden
schwarze Schar in Nacht hinab,
sein Glück zertrümmernd; ohne Macht
wohnt er im Dunkel — bei den Todten.
In des Ruhmes Uebermaß droht
die Gefahr: das Auge trifft,
schmetternd von Zeus, der Blitzstrahl".

Der Chorführer erblickt den nahenden, staubbedeckten Herold; dieser tritt auf, begrüßt voll jubelnder Freude die Heimat, die Götter, die Burg des Königs und kündet das Nahen Agamemnon's an. Wieder kommt Klytämnestra, will die genaue Erzählung aus des Heroldes eigenem Munde hören, und spricht nur heuchlerisch aus, wie sie des Gemahls sich freue, wie sie ihm in der Zeit treu geblieben sei. Dann eilt sie, Alles zum Empfange vorzubereiten. Danach berichtet der Bote in einer episch-breiten Schilderung über die Zerstörung der griechischen Flotte. Im Wechselgesange schildert der Chor die Ursachen des trojanischen Krieges, die Verletzung des heiligen Gastrechtes durch Paris; wie der Löwe, wenn er noch klein ist, liebend geliebt sei von Kindern und Alten und dann, erstarkt, die Gemächer mit Blut röthet, so auch Helena.

Dritte Gegenstrophe (Vers 718 u. f.).

„Ein greiser Spruch aus der Väter Zeiten sagt:
„Des Glückes volle, reiche Frucht, stets gebärt sie neue,
sie stirbt nicht, kinderlos verwelkend;
und in des Glückes blüh'ndem Schoß
wuchert auf unersättlich Unheil".
Ich indeß lobe den Spruch nicht.
Denn des Götterverächters Unthat,
sie gebiert mehrere nach, zeugt ein Geschlecht ähnlich der Mutter,
doch, übt die Tugend ein Haus,
erbt auf Enkel das Heil fort."

Vierte Strophe.

„Denn gerne zeugt Uebermuth ewigfort Uebermuth,
der im Leid des Lebens fröhlich grünt,
heut' oder morgen Licht in Nacht umwandelnd, wann die Stunde kommt,
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Vierte Gegenstrophe.

„Doch Dike weilt strahlend auch unter rauchschwarzem Dach,
ist gerechtem Lebenswandel hold.
Sie flieht des Sales gold'nen Prunk, den frevler Hände Schmuz befleckt,
abgewandt den Blick, und lenkt heil'gen Götterschwellen zu,
nicht ehrend falsch gleißende Macht des Reichthums:
Alles lenkt sie zu Ende."

Als der Chor diese Worte vollendet, welche das ewige Recht feiern, das unbeirrt von Glanz und Macht seine Wege geht, erscheint auf einem Siegeswagen, neben sich sitzend Kassandra, gefolgt von Herolden und Kriegern, Agamemnon. Die vorhergehenden Scenen haben die ganze Spannung auf ihn hingelenkt: wir kennen seine Schuld, wir ahnen, daß eine neue Schicksalswendung sich vorbereite, und werden nun doppelt ergriffen, wenn der König im Glanze des Sieges erscheint. Der Chorführer begrüßt ihn, und Agamemnon antwortet, nachdem er zuerst der Götter gedacht:

„— — — —; männermordende
Verderbensloſe warfen ſie in blutige
Stimmurne, wollten ungetheilt der Troer Sturz;
doch nach dem andern Stimmgefäß, das Sieg verhieß,
erhob die Hoffnung ihre Hand und fand es leer.“

Dafür gebühre Dank den Ewigen; was aber das Heil von Argos anbelangt, wolle er in allgemeinem Rathe prüfen, was Gutes und Uebles geſchehen, wie das erſte zu erhalten, das zweite zu wenden ſei. Indem er ſich zum Eingange des Palaſtes wendet, tritt ſeine Gattin, von Jungfrauen gefolgt, aus der Pforte. Sie ruft die Greiſe zu Zeugen ihrer Treue.



Scene aus „Agamemnon“. Zeichnung von H. Leutemann.

Sie klagt über das Leid der Trennung; ſie erzählt, daß ſie den Sohn Oreſt zu einem Gaſtfreunde, Strophios, geſendet habe, weil ſie bange war, während der Herrſcher ferne weilte; dann grüßt ſie den Gatten, befiehlt den Jungfrauen, Purpurdecken auszubreiten, vom Wagen bis zur Pforte. Agamemnon will die koſtbaren Decken nicht betreten, um nicht durch Uebermuth den Neid der Götter zu erwecken. Klytämneſtra ſpricht ihm zu, und es entwickelt ſich jene Art des Dialogs, wo jede der beiden Perſonen ſtets nur eine Zeile ſpricht — die ſogenannte „Stichomythie“:

Klytämneſtra: Nicht alſo ſprich mir wider meines Herzens Wunſch.
Agamemnon: Mein Herz bewahr' ich allezeit vor Wankelmuth.
Klytämneſtra: Haſt du vielleicht den Göttern dies aus Furcht gelobt?
Agamemnon: Wie Keiner, überlegt' ich's und beſchloß es ſo.
Klytämneſtra: Was, meinſt du, thäte Priamos nach ſolchem Sieg?
Agamemnon: Auf buntem Purpur, mein' ich, trät er ſtolz daher.
Klytämneſtra: So hege denn vor Menſchentadel keine Scheu, u. ſ. w.

Agamemnon läßt ſich die Sohlen abbinden — dann empfiehlt er der Gattin, Kaſſandra liebreich ins Haus zu führen.

„— — — — — — — Auf den milden Herrscher sieht
ein Gott aus fernen Himmelshöh'n huldreich herab."

Nachdem das fürstliche Paar in die Burg getreten ist, beginnt wieder der Chorgesang und führt jenen herzbeklemmenden Gedanken von einem nahenden Unheil weiter:

„Ach warum ist's, daß so bang
jenes Schreckbild unverrückt
meinen ahnungsvollen Geist umflattert,
das ein Gesang unbelohnt, ungeboten mir weissagt?
— — — — — — — — — — — — — — —

Klytämnestra kommt, um Kassandra aufzufordern einzutreten, theilzunehmen am Opferfeste; auch der Chorführer spricht der Jungfrau zu, jedoch sie verharrt in dumpfem Schweigen — und die Königin kehrt zürnend zurück. Jetzt ergreift beim Anblick des Apollobildes, welches vor dem Palast steht, der prophetische Geist die Jungfrau; im Wechselgespräch mit dem Chorführer und dem Chor gedenkt Kassandra zuerst vergangener Schuld des Atridengeschlechts, sie sieht ein neues Unheil kommen, sieht den Mord:

„Weh, weh! o Graun, o Graun! Was erscheint mir dort?
Ist's eine Todesschlinge?
Das Netz, es ist die Gattin, die vollbringen hilft
den Mord. Der Haß, der unersättliche,
dieses Geschlechtes, jauchze laut dem Blutopfer zu!"

— — sie sieht sich selbst als Opfer fallen; aber auch den Rächer, den Orest, gewahrt sie:

„Des Schattenlandes Pforten hier, euch grüß' ich noch.
Ich flehe, tödlich treffe mich der Todesstreich,
daß, wenn des Blutes Bäche sanfthinsterbend mir
entströmen, ohne Zucken sich mein Auge schließt!"

Mit diesen Worten steigt sie vom Wagen nieder und geht dann kühn in die Burg dem Tode entgegen, welchen sie im prophetischen Wahnsinn erblickt hat. Der Chorführer giebt der Stimmung des Augenblicks Ausdruck, er denkt das Verkündete als möglich — da erschallt zweimal Agamemnon's Todesruf aus dem Palaste. Jetzt löst sich der Chor in zwölf Individuen auf, deren jedes, wenn auch kurz, seinen Rath, seine Empfindung ausspricht. Doch bald wird die aufgeregte Berathung unterbrochen, denn aus der Königsburg tritt Klytämnestra — ein Theil des inneren Gebäudes mag durch Anwendung des Enkyklema sichtbar geworden sein, so daß man die bedeckten Leichen Agamemnon's und Kassandra's gewahrt. Die Königin gesteht jetzt rückhaltslos, wie sie den Gatten mit falschem Worte getäuscht, ihm ein „Prunkgewand des Leids" umgeworfen und ihn mit drei Beilschlägen getödtet habe —

„Er, der so vielen Wehes fluchbeladnen Kelch
im Hause füllte, leert ihn nun heimkehrend selbst."

Dem Chor, welcher ihr entsetzt die Frevelthat vorwirft, antwortet sie mit dem Hinweis auf den Gatten, der ihr das liebste Kind geraubt habe, und den das Volk nicht anklage; sie weist die Drohung der Götterrache ab, Agamemnon und seiner Buhlin sei Recht widerfahren. Der Chor läßt ihre Entschuldigungen nicht gelten, daß der alte Fluch des Atridengeschlechts allein die Schuld trage; wol habe er mitgeholfen, aber Niemand könne Klytämnestra freisprechen, daß *sie* den blutigen Mord begangen*); zuletzt spricht er die Göttersatzung in ihrer ganzen Strenge aus:

*) Verschiedene Gelehrte behaupten, daß in dieser Scene die That immer dem alten Fluche zugeschoben werde. Das ist nicht unbedingt ganz richtig — denn nur die Uebelthäter selbst, Klytämnestra wie Aegisth, suchen ihre eigene Schuld zu verkleinern, indem sie vergangener Unthat gedenken; sie sind dadurch als Verblendete bezeichnet, während der Chor, der Vertreter der Anschauung des Dichters, mehrfach die Selbständigkeit des neuen Verbrechens betont.

„Wer fällte, fällt; wieder büßt der Mörder.
So lange Zeus waltet, waltet dies Gesetz:
Wie jeder thut, also muß er leiden.“

Da erscheint Aegisthos, froh der vollbrachten That, erklärt, Agamemnon sei gefallen, weil dessen Vater, Atreus, den seinigen, Thyest, von Stadt und Haus gebannt, und dann die eigenen Kinder bis auf Aegisth dem Vater zu grausem Mahle vorgesetzt habe. Er gesteht, der geistige Urheber des Mordes zu sein, verlacht den Chor, der mit Steinigung, mit der Rache des Orestes droht. Schon zieht er und schon ziehen die Greise die Schwerter, als Klytämnestra die Erregten trennt — hier allein läßt Aeschylos in derselben Scene drei Sprecher Theil nehmen und durchbricht damit die sonstige Technik. Die Königin räth dem Aegisth, sich nicht um das Schwatzen der Greise zu kümmern:

„— — — — — — — — — — — — ich und du vereint
werden Alles wohl bestellen als die Herrn in diesem Haus.“

Damit endet „Agamemnon“.

Der eine tragische Konflikt ist zum Austrag gebracht, die Schuld durch neue Schuld gerächt, aber nicht gesühnt. Hier schließt sich das zweite Drama der Trilogie an:

„Die Choëphoren“, „Die Trankopferbringenden“. (Personen: Orest, Sohn Agamemnon's und Klytämnestra's; Pylades, sein Freund; Elektra, seine Schwester; Klytämnestra; Aegisth; Kilissa, Amme des Orest; Diener; Chor der kriegsgefangenen Jungfrauen.)

Während die Verbrecher die Frucht der That genießen und Elektra sich in dumpfem Gram um den Vater verzehrt, ist Orestes bei seinem Ohm Strophios zum Jünglinge herangewachsen. Da wird ihm vom Orakel Apoll's die Weisung zu Theil, die Ermordung des Vaters zu rächen. So kehrt er denn nach Argos, geleitet von Pylades, zurück. Die Scene ist dieselbe — auf der Bühne vor der Burg (oder in der Orchestra?) steht Agamemnon's Grabmal.

Hier schwört Orest, dem Gebote Apoll's gehorsam, dem Vater die Rache und legt als seines „Grames treuen Gruß“ auf die Gruft eine abgeschnittene Locke seines Hauptes. Da erscheint der Chor im Trauergewande, als letzte schreitet Elektra, auch schwarz verhüllt. Die Freunde bergen sich, um zu sehen, was sich hier vorbereite. Der Chorgesang offenbart, daß der Zug auf den Befehl der Königin erschienen sei; ein unglückkündender Traum hatte dieselbe aufgeschreckt, jetzt soll ein Trankopfer „die drunten im Grabe“ versöhnen. Die Nutzlosigkeit des Opfers spricht die dritte Gegenstrophe aus:

„Wer keusche Brautgemächer kühn erstürmt, wird nie
gesühnt; und strömten alle Ström' auf einer Bahn
vereint, mordrother Hände Fluch
hinwegzuspülen: strömten alle doch umsonst.*)“

Elektra findet keine Worte, mit welchen sie die sühnende Gabe ausgießen soll, denn sie denkt der Unthat. So wandelt sich das Opfer zu einem Akte der Bitte und Rache; sie fleht den Vater an, er möge Orest heimkehren, sie aber reiner bleiben lassen, als die Mutter sei, er möge einen Rächer der That erwecken. Während eines kurzen Klaggesanges des Chors spendet sie den Opfertrank und entdeckt am Male die Locke und am Fuße des Grabhügels Fußspuren; sie erkennt — man sieht hier eine noch unbefangene Bühnentechnik — beide als von Orestes stammend. Da treten Orest und Pylades hervor, und der Bruder giebt sich zu erkennen. Die nun folgende Scene, an welcher die Geschwister und der Chor oder die Chorführerin als drei Sprecher theilnehmen, entwickelt in zu breiter lyrischer Weise alle Stimmungen der Betheiligten: der Drang nach Rache, verstärkt durch des Gottes Befehl, das Bewußtsein der Verlassenheit, das leise Erwachen milderer Gefühle,

*) Vergleiche Worte der Lady Macbeth in der Nachtwandlerscene des fünften Aktes und Macbeth's eigene Worte von der „Flut des Weltmeers“.

das Alles wechselt ab, bis endlich das erste Gefühl stürmisch hervorbricht. Erst die Frage des Orest, was der Anlaß der Opferspende gewesen sei, beschleunigt wieder den dramatischen Gang. Die Chorführerin erzählt, daß Klytämnestra geträumt habe, es sei ein Drache ihrem Schoße entstiegen, welcher aus ihrer Brust Blut gesogen habe. Nun giebt Orest an, er werde als Fremdling wiederkommen und Einlaß begehren in die Königsburg, und entfernt sich mit dem Freunde. Ein Chorgesang, welcher Kunde giebt von wilden Frevels und ihrer Strafe, schließt hier an.

„Erde nährte wunderbar
grause Schrecken ohne Zahl,
tief in Meers düsterm Schoß wimmelt manch
graunvoll Ungeheuer,
den Menschen feind; zwischen Erd' und Himmel hoch
sproßt der Blitze flammend Licht,
Vögel in Höh'n und die Thiere des Waldes erzählen
von der Windsbraut jähem Zorn."

Aber Niemand könne aussprechen, was Frevler zu thun im Stande seien — jedoch die Gerechtigkeit komme immer, um zu strafen.

Die Freunde erscheinen verkleidet und begehren Einlaß; ein Diener holt die Königin, welche den Fremdlingen Gastfreundschaft bietet, und von dem Einen, Orest, erfährt, daß ihr Sohn gestorben sei. Sie bricht in erzwungenen Schmerz aus und gebietet dann dem Diener, die Gäste in den Männersaal zu führen. Alle gehen ab bis auf den Chor; bald darauf erscheint Kilissa, einst Orestens Amme. Von der Chorführerin gefragt, wohin sie eile, erzählt sie, Klytämnestra habe sie gesendet, den Aegisth zu holen; sie schildert, nicht ohne Züge einer leisen Komik, die Sorge, welche ihr einst der Säugling bereitet, die Trauer, welche sie jetzt empfinde, wo sie dem Manne die Botschaft bringen soll, die er mit innerer Freude aufnehmen werde. Wie in der Schlußscene des „Agamemnon" der Chor durch die Kampfbereitschaft zur handelnden Person wird, so auch auf andere Weise hier: die Chorführerin überredet Kilissa, dem Aegisth zu melden, daß er allein erscheinen möge. Die Amme geht; ein Chorgesang ruft die Götter an; Aegisth erscheint ohne Gefolge und wird von der Chorführerin zu den Boten in das Haus gewiesen — er tritt ein; noch eine kurze, leidenschaftlich bewegte Strophe der Chorführerin, und aus dem Palaste tönt des Königs Weheruf. Der Chor zieht sich hinter das Grabmal zurück, ein Diener betritt jammernd die Scene und lockt mit seinem Geschrei Klytämnestra aus dem Palaste. Sie fragt ihn nach dem Grunde und erhält zur Antwort:

„Die Todten morden, sag' ich euch, den Lebenden."

Die Königin versteht sogleich das räthselhafte Wort; aber sie ist entschlossen, ihr Leben theuer zu bezahlen, und begehrt ein Beil — da treten gewaffnet Orest und Pylades auf, das Enkyklema zeigt den Leichnam des Königs, bei dessen Anblick die Fürstin einen Weheruf ausstößt. Die folgende Scene, in welcher Sohn und Mutter sich gegenüberstehen — ist für unsere Empfindung abstoßend; nur leise ist das mildere Gefühl im Flehen Klytämnestra's, im kurzen Gewissenszweifel des Orest angedeutet, es tritt fast ganz zurück hinter die unerbittliche Nothwendigkeit — zuletzt drängt der Sohn die Mutter in den Palast. Kaum ist des Chores Sieggesang verhallt, so öffnet sich die Pforte wieder; es erscheinen die Rächer, hinter ihnen tragen Diener das Netzgewand, welches einst dem Agamemnon umgeworfen ward, und andere auf Bahren die Opfer der Schuld. Orest weist auf sie, auf den Mantel, unter welchem sein Vater das Leben aushauchen mußte, er erinnert an die Unthat — aber schon ertönt in den Worten der Chorführerin die Ahnung neuen Unheils:

„— — — — Leid blüht
auch dem, der im Leben zurückbleibt."

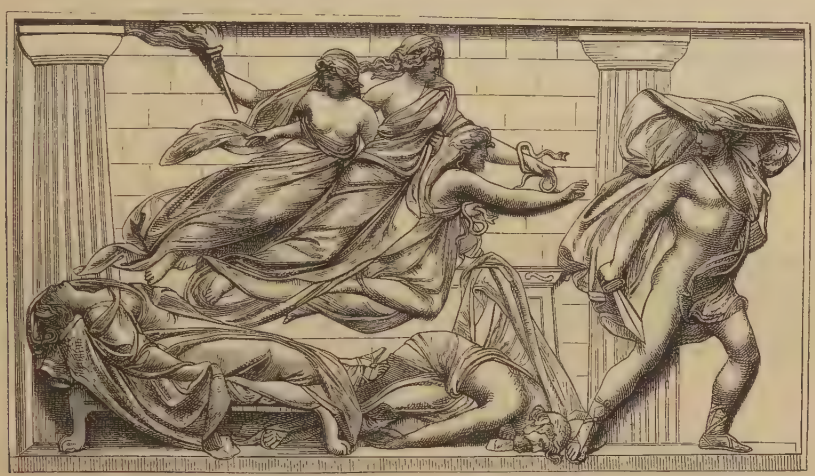
— Schon regen sich in des Muttermörders Seele die Schlangen des Gewissens:

„Gleichwie mit Rossen stürm' ich aus der Bahn hinaus,
verhängt die Zügel; fortgerafft von irren Wahns
Wildheit erlieg' ich. Schon beginnt in meiner Brust
das Lied des Wahnsinns, und vor Schrecken zuckt das Herz."

Vergebens ruft er die Erinnerung an den Ausspruch des delphischen Orakels wach; vergebens spricht die Chorführerin, er habe recht gehandelt — schon sieht er die rächenden Erinnyen und entflieht. Das Stück endet mit den Worten des Chors, welcher zuerst der That des Thyestes, dann des Falles Agamemnon's gedenkt und endlich die Frage anschließt:

„Zum dritten erschien — wie nenn' ich ihn doch?
Den Erretter? Den Fluch?
Wo endet sie noch, wo findet sie Ruh',
die entschlummerte Wuth des Verderbens?“

Die neue Schuld findet ihre Sühne im letzten Stücke der Trilogie, in den „Eumeniden“. (Personen: Die Pythia; Apoll; Orest; Klytämnestra's Geist; Athene; athenische Edle; Priesterinnen Athene's; Chor der Erinnyen.)



Orestes nach der Ermordung seiner Mutter. Nach einem Relief von Paul Müller.

Wir haben gesehen, wie bis jetzt in unglückseliger Verkettung jede Sühne die Mutter neuer Schuld gewesen ist. Der Frevel Klytämnestra's, die Verletzung des Ehebundes durch Ehebruch und Mord, hat seine Strafe gefunden, aber durch die That des Sohnes sind die heiligsten Gesetze der Natur verletzt. Die alte herbe Sittenanschauung fordert neue Rache, die Erinnyen fordern ihr Recht. Aber Zeus, der mildere Gott, auf dessen Beschluß Apoll den Tod der Mutter verlangt hat, kann nicht zugeben, daß die Blutrache, deren Satzung die Erinnyen verkörpern, ewig weiter gelte. Bei Besprechung der Theogonie des Hesiod wurde erwähnt, wie das jüngere Göttergeschlecht den alten, dunkeln Naturgöttern gegenüberstehe. Hier in dem Drama des Aeschylos ist jener Gedanke im Bilde des Mythus von Neuem belebt, aber der Kampf muß dem Geiste einer milder gewordenen Zeit gemäß siegreich für das mildere Sittengesetz enden. Die ethische Tiefe des Dichters wird durch die Lösung bekundet: wie der Kontrast am Ende der „Choëphoren“ vorlag, war keine Möglichkeit vorhanden, ihn durch irdische Mächte auszugleichen, so ließ Aeschylos denn die Götter als Vertreter der alten und der neuen Sittlichkeit sich gegenübertreten, um das Urtheil zu fällen. Orest selbst mußte zurücktreten, und der allgemeine Gedanke der Versöhnung der zürnenden Götter im Sinne einer menschlicheren Sitte ist's, welcher zuletzt die Achse der Handlung bildet. Nun zum Stücke selbst.

Die Scene bildet der Raum vor dem Heiligthum Apoll's. Ein Gebet der Seherin eröffnet das Stück. Als sie sich wieder zum Tempel begiebt, fährt sie entsetzt an der Pforte zurück und schildert das grauenhafte Bild, welches sich ihrem Auge bot: ein fluchbeladener Mann, ein gezücktes Schwert und einen Oelzweig in den Händen haltend, fleht um Sühne; um ihn herum sitzen in Schlaf gesunken abstoßend häßliche Weiber, schwarz gewandet.

Die Seherin stellt dem Gotte das Weitere anheim und entfernt sich. Nun treten Apoll, Hermes und Orest aus dem Tempel; der Gott des Heiligthums versichert den sühneflehenden Muttermörder seines Schutzes und befiehlt ihm, nach Athen zu fliehen, wo sein Schicksal sich vollenden werde; Hermes möge ihn begleiten. Apoll verschwindet, die beiden Anderen gehen ab. Da steigt der Schatten Klytämnestra's empor und wirft den schlafenden Rachegöttinnen vor, daß sie säumig ihre Pflicht üben und den Mörder entkommen lassen — als sie den Chor ermuntert hat, entschwindet sie. Die Führerin springt zuerst vom Sitze auf.

„Erwecke,
erwecke du die Andre, wie ich dich erweckt!
Du schläfst? Erwache!"

Die Erinnyen raffen sich auf, und es ertönt ihr erster Chorgesang, welcher mit Anklagen Apoll's schließt. Da tritt der Gott aus dem Tempel und weist die Unholdinnen fort von geweihtem Boden. In einer Stichomythie mit der Chorführerin wird der Standpunkt der alten und jüngeren Götter berührt: die Erinnyen wollen nur den Mord an Klytämnestra rächen, weil er zwischen Blutsverwandten stattgefunden habe; Apoll behauptet, daß, wenn sie Aegisth nicht gestraft hätten, auch die Verfolgung des Orestes ohne Recht stattfinde —

„Der Bund, in dem das Schicksal Weib und Mann vereint,
ist heilig mehr als Eide, wenn das Recht ihn schirmt."

Die Rachegöttinnen enteilen, Apoll tritt in den Tempel — jetzt wechselt die Scene und zeigt das Heiligthum der Pallas Athene auf der Akropolis in Athen, und vor dem Bilde der Göttin kniet Orest im Gebete. Die Erinnyen nahen und stimmen jenen wilden Chorgesang an, welcher zu dem Gewaltigsten gehört, was jemals ein Dichter geschrieben hat*).

„— — — — — — — — — — — — —
Wir schützen das Recht nach stetem Gesetz:
Wer lauter die Hand
mit lauterem Herzen emporhebt,
nie trifft ihn von uns der vergeltende Zorn;
harmlos durchwallt er das Leben.
Doch wer sich, wie der, durch Frevel entweiht,
und die blutigen Hände zurückzieht,
da treten wir kühn als Zeugen des Rechts
der Gemordeten auf, und fordern von ihm
vollständige Sühne der Blutthat."

Erste Strophe.

„Mutter, die du mich gebarst, Urnacht,
mich, der verblich'nen, wie der lichten Welt Strafgeist,
höre mich! Leto's Sohn**) beut mir Hohn, spottet meiner;
dieses Wild raubt er uns, dessen Blut fließen muß,
abzubüßen Muttermord.
Um das Schlachtopfer schlingt
euer Lied, Wahnsinnshauch, Wahnsinnslaut der Bethörung,
schlingt Erinnyenfestgesang,
harfenlos, der Geister Band, der des Hörers Mark verzehrt!"

Erste Gegenstrophe.

„Denn des Schicksals Allgewalt theilte
unserm Geschlecht für ew'ge Zeiten dies Los zu:
Wessen Haupt frevelhaft grause Blutschuld sich auflud,
dessen Spur geh'n wir nach, bis ihn deckt Grabesnacht.
Auch der Tod befreit ihn nicht.
Um das Schlachtopfer schlingt
euer Lied, Wahnsinnshauch, Wahnsinnslaut der Bethörung
schlingt Erinnyenfestgesang,
harfenlos, der Geister Band, der des Hörers Mark verzehrt!"
— — — — — — — — — — — — — — —

*) Schiller hat diesen Gesang in den „Kranichen des Ibykus" nachgeahmt und zum Theil benutzt.

**) Apollo.

Zweite Gegenstrophe.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Mit uns hadre Keiner!
Bannte doch unser Geschlecht, dies blutige, götterverhaßte,
Zeus von seinem Angesicht.
Aus den Höh'n stürm ich denn
mächtigen Schwunges, setze den Fuß
schweren Falls auf den Feind;
schnellen Laufs gleitet er,
stürzt in schweres Verderben.“
— — — — — — — — —

Als ihr Gesang beendet ist, erscheint Athene und läßt sich mit den Erinnyen und Orest in ein Gespräch ein; sowol er wie jene stellen der weisen Göttin den Richterspruch anheim; sie aber lehnt ihn ab und enteilt, um Richter aus den edelsten Männern zu wählen, welche über die That entscheiden sollen. Hier folgt wieder ein Chorgesang; die Rachegöttinnen drohen, daß Elternmord ohne Scheu geschehen werde, wenn des alten Rechtes Tempel gestürzt sind; sie mahnen zur Ehrfurcht vor den geheiligten Häuptern des Vaters und der Mutter.

Vierte Strophe.

„Wer, so gesinnt, ohne Zwang unsträflich lebt,
bleibt nicht ungesegnet,
und nimmermehr stürzt er ganz in Unheil;
doch wer im tollkühnen Trotz die Schranken sprengt,
und Alles wild umrüttelt ohne Fug und Recht,
er muß wol einst die Segel einzieh'n,
wann sie des Sturms Gewalt erfaßt,
dröhnend die Maste splittern.“

Vierte Gegenstrophe.

„Er ruft — kein Ohr hört ihn — aus dem Wirbelstrom,
der ihn wild umflutet.
Es lacht ein Gott ob des Mannes Unmuth,
sieht ihn in Müh'n ungeahnten schweren Kampfs
ermatten, daß er nimmermehr die Höh'n gewinnt.
Da bricht sein altes Glück in Trümmer
endlich am Fels des Rechts — er sinkt,
Keiner beklagt, vermißt ihn.“

Von Einigen wird jetzt ein neuer Wechsel des Ortes angenommen, so daß der Hügel des Areopags nun die Scene gebildet hat; als unbedingt nöthig ergiebt er sich jedoch nicht, denn die Gerichtsscene kann mit voller Berechtigung vor dem Standbilde Athene's stattfinden. Vor den Richtern entwickelt sich nun zwischen Apoll und den Erinnyen der Streit um ihre Rechte. Weder vom streng gesetzlichen, noch streng sittlichen Standpunkte kann das moderne Gefühl von den Gründen, mit welchen Apoll für seinen Schützling ficht, mit welchen die Rachegöttinnen denselben angreifen, sich befriedigt fühlen; aber es wäre ein Unrecht, wollte man die Auffassung des Dichters von unserem Standpunkte aus beurtheilen. Der delphische Gott weist auf den Willen des Zeus hin, begründet die Schwere des Verbrechens Klytämnestra's und führt aus, daß der Vater als Mann und Fürst noch heiliger sei als ein Weib; die Erinnyen rechtfertigen dagegen das Recht ihres Amtes. Athene endet die Verhandlung und fordert die Richter auf, der Wahrheit gemäß ihr Urtheil abzugeben. Die Zahl der verdammenden und der freisprechenden Stimmsteine ist gleich; da legt Athene einen zu den letzteren und spricht damit Orest frei. Dieser dankt der Göttin und schwört für sich und seine Nachkommen, stets treuer Bundesgenossen Athens sein zu wollen. Mit einem Segenswunsche für den Ruhm der Stadt scheidet er von dannen. Da bricht die Wuth der Erinnyen los: sie drohen, Athen mit Unheil zu überschütten. — Mit milder Weisheit und hoheitsvollem Ernst sucht Athene die Grollenden zu versöhnen, indem

sie ihnen ein Heiligthum verspricht, in welchem sie stets geehrt sein sollen. Wol wehren sich die Erinnyen; aber die Beredsamkeit der Zeustochter mildert ihren Zorn, und sie flehen nun Glück hernieder auf die Fluren, Frieden in die Herzen der Bürger. — Athene ruft ihre Priesterinnen und Bewohner von Athen, Männer und Frauen, welche alle die nun „Wohlwollenden" (Eumeniden) zu dem ihnen geweihten Tempel geleiten.

Vor Allem treten aus den leitenden Gedanken der Trilogie zwei hervor: die Vergeistigung des Mythus und seine Verbindung mit den Geschicken Athens. Aeschylos war eine zu tiefe Natur, um sich mit dem Stoffe, wie er aus der Fremde nach Attika gekommen war, zufrieden zu geben; die Darstellung desselben war ihm nicht einmal das Hauptsächliche. Es ist schon erwähnt worden, daß die alte Fassung des Mythus dem Geiste einer milderen Zeit widersprechen mußte. Man war aus dem Zustande des Naturlebens allmählich zum Rechtsstaate gelangt; nicht mehr galten die Gesetze, welche einst Jeden zum Richter in der eigenen Sache gemacht hatten, die Gesetze, aus welchen die Blutrache hervorgegangen war. Mit feinem sittlichen Gefühle hat deshalb der Dichter die Schicksale der mythischen Personen hingeleitet bis zu einem Kampfe der alten und der neuen Rechtsordnung und sich dadurch zum allgemein Giltigen emporgeschwungen, ohne jedoch den Zusammenhang mit den religiösen Ideen aufzugeben. Im Gegentheil knüpfte er an dieselben zwei Einrichtungen des atheniſchen Staatslebens an: die Einsetzung des Blutgerichts, des Areopags, und den Kultus der Eumeniden. Tiefere Bedeutung erhielt diese Wendung des Mythus durch die bestehenden Verhältnisse: damals, als die „Oresteia" die Gemüther ergriff, hatte die steigende demokratische Bewegung dem Areopag seine sittenrichtende Gewalt genommen. Da trat der greise Dichter für das ehrwürdige Institut ein, empfahl den Frieden zwischen den streitenden Parteien und Mäßigung im Streben nach unbedingter Freiheit. Wol gaben die Athener ihrem Dichter den Preis; das Wort des Politikers verhallte jedoch ungehört.

Unübersehbar ist die Reihe der ästhetischen Bemerkungen, welche sich an die Trilogie schließen lassen; nur einige derselben können hier angedeutet werden. Die wichtigste bezieht sich auf die Behandlung der Charaktere. Die Hauptpunkte des Stoffes waren durch den Mythus bestimmt, welcher im Bewußtsein des Volkes lebte; neben den Thaten, an die das Walten der Schicksalsidee gekettet war, waren auch die Motive derselben kurz und bündig gegeben. Dadurch sah sich die Phantasie des Dichters in gewisser Weise gefesselt; sie war nur insofern frei, als sie dem überkommenen Stoffe ein neues Ziel setzen, in ihm symbolisch die sittliche Idee verkörpern konnte. Da aber dies vor Allem es war, was die schaffende Kraft des Dichters in Bewegung setzte, so ist es natürlich, daß er die Gestalten als Vertreter der sittlichen Gegensätze nur in ihren großen Grundzügen auffaßte. Er zeichnete sie mit festen, markigen Zügen, arbeitete jenen sittlichen Kern ihres Wesens heraus, aus welchem die entscheidende That hervorgehen sollte — das innere Getriebe persönlichen Seelenlebens trat dem gegenüber vollständig zurück. Dem Dichter galten die sittlichen Gedanken mehr als deren Träger, und nur sehr selten verrathen feinere Züge die Theilnahme an der Psyche der Gestalten. Aus dieser herben, plastischen Charakteristik ergab sich jene einfache und strenge Ursächlichkeit im dramatischen Bau: Schuld und Sühne zeigen sich Jedem erkennbar, aber das innere Wachsen der Leidenschaft, welches zuletzt zur Schuld führt, wird nirgends betont.

Das führt uns zurück zu dem Grundsatze der plastisch gestaltenden Phantasie, wie wir sie im Epos (s. S. 144 u. ff.) thätig gesehen haben. Wenn man die Gestalten Apoll's und der Erinnyen der äußeren Symbolik entkleidet, so offenbaren sie uns als Kern ihres Wesens die Zwiespältigkeit von sittlichen Ideen, welche in der Seele des Thäters, des Orest selbst, lebendig sind. Die That des Muttermordes war das Ergebniß eines inneren Gegensatzes: Orest stand zwischen zwei Gesetzen der naturgemäßen Ethik, zwischen den Geboten, den Vater zu rächen, und dem Verbot, die Mutter zu tödten — er gehorchte dem Apoll und übergab sich dadurch den Erinnyen, dem strafenden Gewissen, welches ihn verfolgte.

Im Tempel des Gottes, welcher die That gefordert, ruhten die Selbstanklagen, volle Versöhnung fand Orest aber, nachdem der innere Gegensatz durch Reue beruhigt war. So sind die Vorgänge der Seele nach außen hin in gewissem Sinne plastisch gestaltet. Was sich sonst im Anschluß an den gegebenen Konflikt in dem eigenen Gewissen entwickeln müßte, wird in den Chor verlegt, welcher aber nicht nur Das allein wiederspiegelt, sondern ebenso die großen sittlichen Gedanken ausspricht, welche durch die Ereignisse in der Seele des Hörers geweckt werden. Insofern ist man auch berechtigt, den Chor als den „idealisirten Zuschauer“ zu bezeichnen.

Aus Alledem ergiebt sich auch, daß das gedankenhafte und lyrische Element, wie die Chorgesänge es vereinigen, einen viel breiteren Raum einnimmt, als die dramatische Handlung; wir erhalten erst durch jene die Beweggründe, die Vergangenheit, die sittlichen Gesichtspunkte vermittelt, welche zum Verständniß der eigentlichen Handlung unumgänglich nöthig sind. Die allgemeine Reflexion über die sittlichen Gedanken wie ein Theil der psychologischen Begründung liegt in den Chorgesängen. Je mehr im Fortschritt der dramatischen Kunst die Charakteristik sich von der mythischen Allgemeinheit zu einer größeren Vertiefung des individuellen Seelenlebens hinneigte, desto mehr mußte der Chor an Bedeutung verlieren — er war der befruchtende Boden, aus welchem die Charaktere Blut und Leidenschaft gewannen.

Bemerkenswerth sind auch einige Thatsachen, welche die Technik des Dramas betreffen, besonders das Verhalten des Aeschylos den sogenannten „drei Einheiten“ gegenüber. Die Einheit des Ortes war, wie oben bemerkt worden ist, meistens die Folge der Einrichtung des Theaters; da der Chor in innigster Verbindung mit dem Stoffe stand und nicht so leicht beweglich war, wie der einzelne Schauspieler, so zwang er zu einer gewissen Stabilität. Aber trotzdem war die Einheit des Ortes durchaus nicht eine unumgängliche Forderung, denn sonst hätte Aeschylos nicht in den „Eumeniden“ den Ort zweimal, vielleicht sogar dreimal gewechselt.

Eben so wenig hielt er die Einheit der Zeit fest. Dieselbe besteht darin, daß die Dauer der Vorstellung der Dauer des Vorgestellten nicht zu sehr widerspreche. Da die Dichtung nicht nur gelesen, sondern als ein Wirkliches hingestellt wird, ergiebt sich diese Forderung von selbst. Aber auch in dieser Beziehung ließ sich Aeschylos nicht fesseln, wie „Agamemnon“ beweist. Der Wächter hat die Feuerzeichen erblickt; darauf folgen zwei Chorgesänge, getrennt durch die kurze Scene des Auftretens von Klytämnestra, und schon ist der Herold da, welcher die Ankunft des Agamemnon meldet.

Viel fester gegliedert zeigten sich die Einheit der Handlung und die aus ihr hervorgehende Einheit des Charakters. Daß die Handlung, im engeren Sinne der Stoff des Dramas, einheitlich sein müsse, ist eine ästhetische Forderung, welche aus dem innersten Wesen der Kunstgattung hervorgeht; sie bildet eines der wichtigsten Unterscheidungsmerkmale gegenüber dem Epos. Dieses hat das Recht der Ausdehnung, das Drama die Pflicht der Konzentration; dieses darf beliebig viele Episoden, selbst wenn dieselben nicht in Verbindung mit dem leitenden Gedanken stehen, heranziehen, um dadurch das Weltbild zu erweitern; jenes muß nach innerer und äußerer Einheit streben, muß Scene aus Scene entwickeln, damit der stoffliche und sittliche Zusammenhang klar hervortrete. Diese Geschlossenheit war um so leichter zu erreichen, als der Mythenstoff selbst von einfacher Größe war und die Charaktere niemals ein verwickeltes Seelenleben zeigten. Es liegt in ihnen eine heroische Einseitigkeit der Willensstrebungen: nicht aus vielfach verschlungenen Empfindungen, sondern aus einem starken Motiv gingen ihre Thaten hervor, deshalb sondern sich im antiken Drama die Gestalten nicht durch die Fülle charakteristischer Einzelzüge, sondern durch die Energie, mit welcher sie das eine Ziel ihres Wilkens verfolgen. Der Dichter deckt uns nur jenen Theil ihres Wesens auf, welcher für die Handlung selbst unbedingt nöthig ist.

So einfach wie die Stoffe und die Charaktere ist auch der tragische Konflikt. Vor Allem bezeichnend tritt uns Eins entgegen: der Gegensatz, welcher gelöst wird, ist so getheilt, daß dem starken, aber verirrten Wollen (wie bei Agamemnon, Klytämnestra und Orest) der göttliche Wille gegenübersteht, der Leidenschaft das Recht des sittlichen Gesetzes; im Zusammenprall dieser Gegensätze scheitert das Individuum und beweist dadurch die Hoheit und den Ernst jener sittlich-religiösen Gesetze, die Macht der Götter. Die Wirkung, welche diese Tragik auf den Zuschauer ausübte, war nicht nur eine ästhetische, bedingt durch die dichterischen Schönheiten, sondern gleichfalls eine sittlich-religiöse: sie machte ihm die Schranken des Willens kund, die selbst dem Gewaltigsten gesetzt sind, aber sie hob zugleich sein Vertrauen zu der Gerechtigkeit der leitenden Schicksalsmacht. Indem so das Drama das ethische Bewußtsein kräftigte, lehrte es, unterstützt von hoheitsvoller, tiefernster Poesie, das edle Gleichmaß der Triebe und läuterte dadurch in den Herzen der Hörer die Leidenschaften.

Von den Werken des Aeschylos — er hat einschließlich neun (oder zehn?) Satyrspielen etwa siebzig Dramen verfaßt — sind uns neben der Trilogie noch vier erhalten: „Der gefesselte Prometheus"; „Die Sieben vor Theben"; „Die Perser" und „Die Schutzflehenden".

Das erste dieser Dramen hat auf den modernen Geist stets am tiefsten gewirkt, weil der „faustische" Drang des Helden, das übertrotzige Beharren auf dem eigenen Willen gegenüber dem Machtgebot des Zeus, in stürmischen Naturen einen starken Widerhall erwecken mußte. Das Stück war — und nur unter dieser Voraussetzung läßt es sich begreifen — der Theil einer größeren Dichtung, vielleicht einer Trilogie, welche mit dem „entfesselten Prometheus" schloß und den tragischen Gegenkampf im Triumph einer höheren sittlichen Idee auflöste; ob ein drittes Drama, „Der feuerraubende Prometheus", vorhanden war, steht nicht fest.

Wider den Willen des Zeus hat der Held, welcher einst dem Gotte im Kampfe gegen die alten Naturgötter beigestanden war, das Feuer vom Himmel geraubt, um es den Menschen zu bringen und damit die Gesittung zu begründen. Die Diener des Zeus, Kratos (Kraft) und Bia (Gewalt) führen den Verurtheilten bis zu den Grenzen der Erde, wo Hephästos ihn an das Felsgebirge anschmiedet und dann mit den Helfern verläßt. Was nun folgt, entbehrt in strengstem Sinne jeder Handlung; es sind nur die inneren Qualen des Prometheus, deren Widerhall in den Chorgesängen und Anschauungen über die That, was uns der Dichter vorführt. Es kommen die Töchter des Meeres, die Okeaniden — als Chor; — Okeanos selbst und dann Hermes trösten oder warnen den Gefesselten, um ihn zur Geduld oder zur Unterwerfung unter den Beschluß des Zeus zu bewegen. Aber in überstolzem Selbstbewußtsein besteht er eisernen Willens auf seinem Rechte, weist auf die Verdienste hin, welche er sich um den Gott, welche er sich um die Menschheit errungen hat, die er zu edlerem, hoffnungsreicherem Dasein geführt habe. Da kommt Jo, die Tochter des Flußgottes Inachos, durch die Liebe des Zeus einem Fluche verfallen und in eine Kuh verwandelt*). Im Gespräch mit ihr schildert Prometheus (der „Vorausseh ende") ihr das künftige Geschick und spricht aus, daß einer ihrer Nachkommen sein Erlöser sein werde. Aber er deutet auch in Räthselworten den Sturz des Herrschers der Götter an. Nachdem Jo enteilt ist und Prometheus wieder seiner Nichtachtung des Zeus Worte geliehen hat, erscheint der Götterbote Hermes, eine Lösung der drohenden Weissagungen zu erlangen. Aber —

„Durch keine Marter — — — — — — —
soll mich Kronion zwingen, das ihm kundzuthun,
bevor er dieser Bande Schmach von mir gelöst.
So schmettre denn zur Erde seiner Blitze Glut,

*) Auf der Scene war die Verwandlung nur durch die Maske angedeutet.

in weißbeschwingtem Flockensturm, im Donnerhall
der Tiefen schwindle, stürze wildverwirrt das All:
Nichts wird mich beugen, daß ich ihm verkündigte
wer ihn dereinst von seinem Throne stürzen soll!"

Umsonst droht Hermes mit furchtbarer Strafe, Prometheus will Alles ertragen; — der Götterbote enteilt, Donner rollen und die Erde bebt. Da spricht Prometheus:

„Schon wird es zur That, es erfüllt sich das Wort:
Auf bebet der Grund,
und der Donner in dumpfnachhallendem Schlag
brüllt laut, und es zuckt in geschlängelten Loh'n
aufflammend der Blitz; hoch jagen den Staub
Sturmwirbel empor und alle zumal
wild jagen die Winde, feindlichen Hauchs
mit des Aufruhrs Wuth auf einem, der gestürzt;
und der Aether vermählt sich der wogenden See.
So stürzt das Gericht, von Kronion gesandt,
mich schreckend mit Grau'n, sichtbar auf mich.
O heilige Mutter, o Aether*), du,
der das Licht hinrollt, das Alles durchdringt,
ihr seht, was ich dulde mit Unrecht."

Unter dem wilden Aufruhr der Elemente versinkt Prometheus in den Tartarus. So endet das Drama mitten im Widerstreit der beiden kämpfenden Gegensätze. Wie Aeschylos denselben versöhnte, läßt sich nur fragmentarisch erkennen; Prometheus wird durch Herakles befreit, Cheiron, der Kentaur, steigt für ihn in die Unterwelt. Unklar bleibt nur das Wichtigste, in welcher Art nämlich Aeschylos die Versöhnung zwischen dem Götterkönig und Prometheus begründet hat. — Der tiefsinnige Zug dieser Dichtung hat zu verschiedenen Deutungen der leitenden Idee Anlaß gegeben und eine sehr umfangreiche Literatur hervorgebracht. Die am meisten verbreitete Anschauung, als sei im Prometheus der titanische Drang der Menschheit, sich ganz auf ihre freie und selbständige Kraft zu stellen, symbolisch dargestellt, entspricht der modernen Weltansicht, dürfte aber kaum mit jener des Aeschylos übereinstimmen. Wie man aber auch die Dichtung erfassen möge, ihre gewaltige Kraft ergreift noch jetzt nach mehr als 2000 Jahren mit unverminderter Stärke.

Von den anderen Stücken sind „Die Perser" besonders merkwürdig, weil sie an die Gegenwart des Dichters anknüpfen. Sie gehören als Mittelakt in eine 472 aufgeführte Trilogie, an welche sich „Der Feuerbringer Prometheus" als Satyrspiel anschloß, das aber mit dem übrigen Stoff in keiner Beziehung gestanden zu haben scheint. Der Ort der Handlung „Der Perser" ist vor dem königlichen Palast in Susa; der leitende Gedanke ist auch hier: der Uebermuth beleidigt die Götter und zieht den Sturz nach sich. Im Spiegel der Vorgänge, welche den Sturz des Xerxes begleiteten, zeigt der Dichter die Siege der Hellenen.

„Die Schutzflehenden" scheinen der ersten Zeit des Dichters anzugehören, wenn man aus der sehr einfachen Technik schließen darf. Sie haben wahrscheinlich das erste Stück einer Trilogie gebildet; ihr Stoff war dem Kreise des Danaidenmythus entnommen. Die fünfzig Töchter des Danaos kommen mit ihrem Vater nach Argos, um vor den Werbungen der Söhne des Aegyptos Schutz zu suchen; er wird ihnen gewährt. Das ist der ganze Inhalt. Daran schloß sich in den verlorenen Stücken die erzwungene Vermählung der Danaiden und die auf Befehl des Vaters vollzogene Ermordung der Aegyptossöhne; nur eine der Töchter, Hypermnestra, schonte des Gemahls, Lynkeus, und wurde durch Aphrodite selbst vertheidigt. Die sittliche Idee dieser Trilogie scheint darin gegipfelt zu haben, die aus Liebe geschlossene Ehe dem erzwungenen Bunde gegenüber zu stellen und so das Recht des Herzens zu vertheidigen.

*) „O heilige Mutter —" bezieht sich nicht auf „o, Aether", sondern auf Themis, die Göttin der Gerechtigkeit.

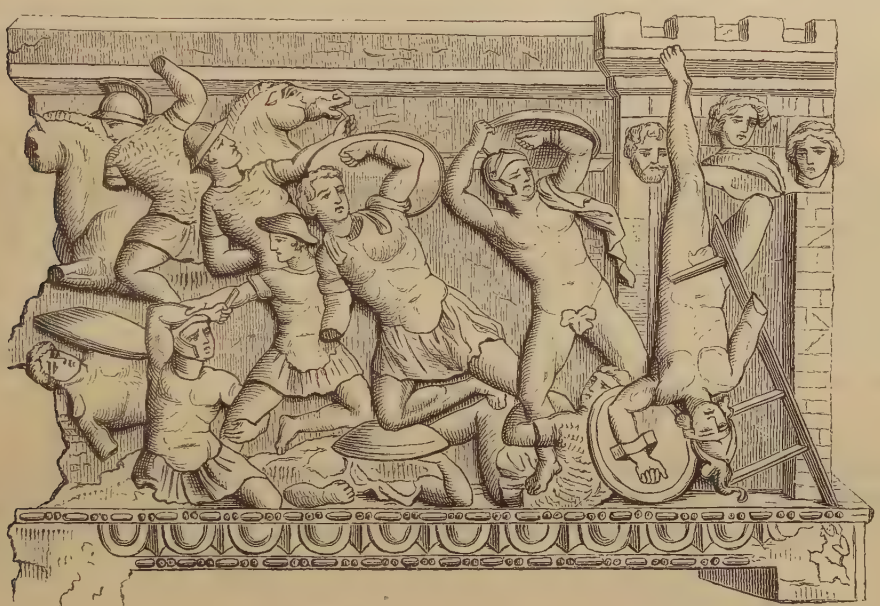
Die „Sieben vor Theben“ (aufgeführt 468) waren der Schlußakt einer Trilogie, welcher als Satyrspiel „Die Sphinx“ folgte. Die vorhergehenden Stücke behandelten die Schicksale des Laios und des Oedipus, des Ersteren gegen den Götterwillen vollzogenen Ehebund, des Oedipus unglückselige Vermählung mit der eigenen Mutter, die Verfluchung der mit ihr erzeugten Söhne Polyneikes und Eteokles. Die Beiden haben sich der Herrschaft wegen verfeindet, und der Erste bekriegt die eigene Heimat. Eteokles vertheilt seine besten Krieger an den sieben Thoren Thebens, er selbst stellt sich dem Bruder entgegen — Beide fallen, aber Theben ist gerettet. Die Aeltesten der Stadt verbieten die Beerdigung des Polyneikes, aber Antigone, seine Schwester, erklärt, sie werde nicht gehorchen — ein Theil des Chors folgt ihr, der andere schließt sich an Ismene, um Eteokles, dem Vertheidiger der Vaterstadt, die letzten Ehren zu erweisen. Damit endet das Stück, läßt jedoch die Aussicht offen auf einen neuen Gegensatz zwischen Antigone und dem Gesetze Thebens. — Wie in den „Schutzflehenden“ fehlt auch hier eine dramatische Handlung; aber die Charakteristik ist im Sinne des Dichters voll Kraft und Größe, in den Chorgesängen der Frauen wie in den Dialogen überwiegt die Schilderung*).

Sophokles. Im Jahre 468 wetteiferte ein junger Dichter um den höchsten tragischen Preis mit Aeschylos und trug den Sieg davon — es war Sophokles. Als Sohn des Sophillos in Kolonos 496 (oder 495) geboren, hatte er eine treffliche Erziehung erhalten; mit sechzehn Jahren nahm er Theil an dem Festreigen zur Feier des salaminischen Sieges. So fiel die Entwicklung seiner Jugend in die beginnende Glanzzeit Athens, und noch dem bejahrten Manne war es vergönnt, zu wirken während der höchsten Blüte, wo alle Kräfte in edlem Ebenmaß wirkten, unter Perikles die Kunst dem öffentlichen Dasein ideale Weihe gab und das gesellschaftliche Leben den Gipfel der attischen Feinheit erreichte. Der Dichter starb 405.

Wie in der Architektur und Plastik jetzt die vollendeten Schöpfungen erstanden, in welchen sich Erhabenheit mit Anmuth, Kraft mit sinnlicher Schönheit einten, so begann langsam sich auch der Charakter des Volkes unter den neuen Verhältnissen zu ändern; die strengen Anschauungen, wie sie im Aeschylos Gestalt gewonnen hatten, begannen sich leise zu lösen; das Individuelle trat in Staat und im Leben stärker hervor, die schöne glänzende Gegenwart drängte die Erinnerung an die Vergangenheit mehr zurück, und es wuchs die Freude am Genuß des Schönen, des Augenblicks. Ein weltlicherer Geist — der Ausdruck schließt keinen Tadel in sich — kam zur Herrschaft, die Theilnahme am Mythus und dessen sittlich-religiösem Gehalt trat zurück, während das Interesse am Menschlichen, an den im Innern waltenden Leidenschaften wuchs. Damit milderte sich auch jener herbe Gegensatz, in welchem bei Aeschylos Freiheit und Nothwendigkeit, Menschenwille und Gotteswalten gestanden waren; nicht mehr bäumt sich das Individuum trotzig gegen die Satzungen milderer Bildung auf und zieht so den strafenden Blitz des Zeus auf sich hernieder, sondern es hat die Erkenntniß der sittlichen Schranken ganz in sein Wesen aufgenommen und beugt sich vor ihnen, wenn auch nach Irrthum und innerem Kampfe. Bei Aeschylos sehen wir das Ringen der Menschheit, sich aus den Fesseln dunkler Naturtriebe, hinter welchen nicht selten etwas wie ein Fatum steht, frei zu machen — aus diesen Kämpfen läßt der Dichter, wie in der „Orestie“, in den „Schutzflehenden“, ein sittliches Gesetz sich entwickeln, das dem Willensüberdrang der älteren Menschheit Schranken setzt. Sophokles war dreißig Jahre jünger als sein Vorgänger — ein Zeitraum, welcher bei so

*) Die älteste Ausgabe des Aeschylos ist erschienen 1518 bei Aldus, aber erst neuerer Zeit hat man begonnen, den vielfach verdorbenen Text kritisch zu behandeln. Deutsche Uebersetzungen von F. L. von Stolberg (vier Dramen), Hamburg 1802; von H. Voß (überkünstelt und undeutsch), von Droysen; am allermeisten verbreitet ist die Uebertragung von J. J. C. Donner (in den Versmaßen der Urschrift), 2 Bde. Stuttgart 1854. Ihr sind die gegebenen Proben entnommen.

beschleunigter Entwicklung eines Volkes unendlich viel bedeutet. Er stand in einem fertigen, geordneten Gemeinwesen, welches voll und ganz in der Gegenwart lebte. Der religiöse Zusammenhang zwischen Menschenthat und Sittengesetz war nicht aufgelöst, aber er wurde anders empfunden, denn sie standen sich nicht mehr so feindlich, äußerlich getrennt gegenüber, weil sie im Innern allmählich gemeinsame Wurzeln schlugen. Die Gestalten des Sophokles sind wie die Gebilde eines Phydias ideal, aber es ist das Menschliche ihr Urgrund, während jene des Aeschylos eine dämonische Macht besitzen, welche sich nur widerwillig in das Maß der menschlichen Erscheinung einengen lassen. In Sophokles' Gestalten lebt die größere, innere Leidenschaft und bietet den Boden, aus welchem nicht nur Thaten, sondern auch Empfindungen sprießen; in der eigenen Brust, im freien Willen ruht der Angelpunkt des Entschlusses, welcher sich bethätigt und zur Verschuldung, aus ihr jedoch zur Versöhnung mit den ethischen Satzungen führt; selbst wo der Stoff noch die Züge alter Herbheit an sich trägt, weiß sie der Dichter zu mildern und zu läutern. Mit dieser größeren Vertiefung in das Innere ist auch die viel schärfere Charakteristik verbunden.



Kampf vor den Mauern Thebens. Nach einem Relief auf einer etruskischen Aschenkiste.

Sophokles deutet die Unterschiede der Naturen, welche bei seinem Vorgänger zumeist fehlen, in Wort und That an, ohne dabei irgendwie die ideale Form der Charaktere anzutasten und den symbolischen Werth derselben als den Träger sittlicher Ideen ganz zu beseitigen: im Unterschiede zu Aeschylos waren es nicht allein die leitenden Gedanken, sondern ebenso das Seelenleben deren Vertreter, welche er mit poetischem Geiste ergriff. Daraus ergaben sich wichtige Folgerungen der dramatischen Technik. Die reichere Innerlichkeit bedingte eine verwickeltere Handlung, eine schnellere Entwicklung der Gegensätze, einen strafferen Bau des Stoffes; das Epische der Aeschyleischen Kunst wurde zurückgedrängt, und auf kleinerem Raum vermochte sich ein reicherer Stoff zu entwickeln. Hier gelangte Sophokles zu einer wichtigen Aenderung, indem er die Form der Trilogie aufgab und seinen Stoff in einem Drama zusammenfaßte. Damit hing auch die Beschränkung des Chors zusammen. Je sichtbarer die Motive aus der Innerlichkeit hervortraten, je mehr diese der Ausgangspunkt der Thaten wurde, desto weniger nöthig war's, daß der Chor, etwa wie im „Agamemnon", in den „Eumeniden", im „Gefesselten Prometheus", handelnd oder erklärend verwendet wurde. „Der Chor", sagt Bernhardy, „hat aufgehört, in den Fortgang des Dramas

einzugreifen: er ordnet sich unter und begleitet die Handlung von einem Akt zum andern und nimmt bald gemüthvoll Theil an den Geschicken der hervorragenden Personen, bald ergründet er auf wichtigeren Ruhepunkten, bei pathetischen Wendungen und Uebergängen, den ideellen Gehalt des Themas und erhebt sich reflektirend zu sittlichen Betrachtungen, welche durch Schönheit der Formen und milde Weisheit glänzen und ein unvergänglicher Ruhm der attischen Poesie bleiben." Das aber bedingte zugleich einen Schritt weiter zur inneren Loslösung des Chors: der dramatische Stoff wird vollständig durch die eigentlichen Gestalten des Dramas erschöpft, und die Chorgesänge stehen außerhalb der dramatischen Oekonomie. — Niemand möchte diese Perlen der Weltliteratur missen, aber sie sind eben nur noch Schmuck und nicht mehr organische Theile des Ganzen; nur das dichterische Genie des Sophokles und sein feinsinniger, humaner Geist ist im Stande, uns darüber hinwegzutäuschen.

Von der großen Zahl der Schöpfungen des Dramatikers — ungefähr siebzig und einige Tragödien und achtzehn Satyrspiele — sind uns nur noch erhalten: „König Oedipus"; „Oedipus in Kolonos"; „Antigone"; „Philoktet"; „Elektra"; „Der rasende Ajas" und „Die Trachinierinnen". Die ersten sechs waren auch im Alterthum sehr berühmt, ihre Spitze, zugleich der Höhepunkt der tragischen Kunst der Antike, bildet die „Antigone", deren Inhalt und Analyse das Wesen der Sophokleischen Kunst erklären sollen.

Antigone. Es ist die Scene der „Sieben vor Theben" erwähnt worden, welche mit dem Hinblick auf einen neuen Gegensatz das Stück abschließt. Stofflich setzt die „Antigone" das Drama des Aeschylos fort. Die handelnden Personen sind: Antigone; Ismene; Kreon, König von Theben; Eurydike, seine Gattin; Hämon, beider Sohn; der Seher Teiresias; Chor thebischer Greise; ein Wächter; ein Bote; ein Diener. Den Schauplatz bildet der Raum vor der Königsburg. Ein Zwiegespräch zwischen Antigone und Ismene eröffnet die Tragödie. Der neue König Kreon, nach dem Falle der Brüder der Letzte vom Mannesstamme des Königshauses, hat die Beerdigung des Polyneikes unter Androhung der Todesstrafe verboten*). Antigone theilt es der Schwester mit —

„Also verhält sich dieses, und du zeige sofort,
ob edel, ob unedel du von Guten stammst."

Ismene räth ab von dem Plane; so viel des Grauenvollen habe ihr Geschlecht schon erfahren, ein neues Uebel müßte kommen, wollten sie, denen als Frauen keine Macht gegeben sei, das Verbot des Herrschers übertreten.

„Nie zeigt es Klugheit, über seine Kraft zu thun."

Antigone jedoch ist entschlossen, auch ohne die Beihülfe der Schwester zu vollbringen, was ihr das Herz gebietet.

„— — ruhmvoll ist der Tod bei solcher That.
Bei ihm, dem Lieben, werd' ich ruhn, die Liebende,
die frommen Frevel übte: muß ich läng're Zeit
den Untern doch gefallen, als den Lebenden.
— — — — — Du, wenn dir's gefällt,
verachte, was den Göttern ehrenwerth erscheint."

In schneller Wechselrede entfaltet der Dichter den männlich thatkräftigen Geist Antigone's und Ismene's weiches Empfinden — in der Zeile, welche Letztere spricht, ist der Unterschied ausgedrückt:

„Dir wallt der Busen glühend, wo mich Schauder faßt."

Antigone läßt sich nicht bewegen, von ihrem Plane abzustehen: sie ist überzeugt, das Gebot der Götter zu erfüllen, und will eher den Tod erleiden, als es mißachten. Nachdem sich die Schwestern entfernt haben, erscheint der Chor der Greise, welchen Kreon zur Versammlung entboten hat, und kündet in seinem Gesange die Niederlage des Feindes, den

*) Wem das Grab entzogen war, der war im Reiche der Schatten verachtet.

Fall der beiden Brüder, und dankt den Göttern. Jetzt erscheint Kreon, gedenkt der Geschehnisse der Vergangenheit, spricht seine Anschauung über Herrscherpflicht aus und wiederholt dabei seinen Befehl, daß dem Polyneikes, welcher das Land der Väter in Flammengluten vernichten wollte, die Bestattung entzogen werde. Hüter des Leichnams seien schon bestellt, damit Keiner sich unterfange, das Gebot zu übertreten. Da naht ein Wächter und erzählt — die individuellen Züge des niedrigeren Mannes sind fein angedeutet — daß Einer, der entflohen sei, den Leichnam mit Sand bedeckt habe. Der Chor spricht die Vermuthung aus, daß Götterwille die That angeregt habe, aber Kreon braust im Zorne auf; die Götter könnten nicht wollen, daß man einen Frevler ehre; die unzufriedenen Bürger nur seien die Ursache und hätten durch Bestechung zu der That verleitet. Der König fühlt sich in seinem Selbstbewußtsein als Herrscher verletzt und droht mit Todesstrafe, wenn man die Verächter seines Verbotes nicht erkunde. Der zweite Chorgesang erhebt sich, von der Stimmung des Augenblicks getragen, zu allgemeiner Betrachtung:

„Vieles Gewalt'ge lebte, doch nichts
ist gewaltiger, als der Mensch;
denn selbst über die dunkelnde
Meerflut zieht er, vom Süd umstürmt,
hinwandelnd zwischen den Wogen
den ringsumtosten Pfad.
Die höchste Göttin auch, die Erde,
zwingt er die ewige, nie sich erschöpfende.
— — — — — — — — — — —

— Er bändigt die Thiere, erlernt den luftigen Flug des Gedankens, ersinnt staatenordnende Satzungen, nur dem Tode steht er machtlos gegenüber. — Da naht, vom Wächter geführt, Antigone; die Ahnung des Chors wird durch seine Worte bestätigt: sie war die Frevlerin, und sie soll nun vor Kreon geführt werden. Derselbe erscheint und vernimmt, wie das Mädchen zum zweiten Male erschienen sei und, dem heiligen Gebrauche gemäß, den von Erde wieder entblößten Leichnam bestattet habe. Der König fragt die Schuldige, ob ihr sein Befehl bekannt gewesen sei. Sie bejaht es.

Kreon: Und wagtest dennoch, wider mein Gebot zu handeln?

Die Antwort Antigone's ist bezeichnend, denn sie offenbart uns die That der Sprechenden als einen freien, bewußten Willensakt, welcher seine Wurzel in der Ehrfurcht vor dem Gebote der Ewigen hat. Kreon's Satzung sei nicht jene des Zeus, noch der Unterirdischen, denn deren Gesetz gelte von je.

„Für dieses wollt ich nicht dereinst, aus banger Scheu
vor Menschendünken, mir der Götter Strafgericht
zuziehen. Daß ich sterben muß, das wußt ich ja
schon längst auch ohne deinen Spruch. — — —“

Das mache ihr kein Leid, wol aber, den Bruder unbestattet zu sehen; nur den Thoren könne ihr Thun thöricht erscheinen. Ihrem sittlichen Trotz, welcher bis zu hartem Worte greift, stellt der König sein irdisches Recht gegenüber, läßt dem Zorne freien Lauf und beschuldigt Ismene der Mitwissenschaft und der Mithülfe. In einem Zwiegespräch stellt der Dichter Schlag auf Schlag die Anschauungen Beider gegenüber; Kreon betont den Unterschied zwischen dem Thun der beiden Brüder, Antigone aber sieht auch im Bekämpfer der Vaterstadt den Sohn derselben Mutter und spricht zuletzt das berühmte Wort:

„Nicht mitzuhassen, — mitzulieben bin ich da!“

Der Chor kündigt Ismene's Erscheinen an; der König fordert von ihr das Geständniß, und sie, schwesterlicher Liebe voll, will das dunkle Los der Schwester theilen, aber Antigone weist es zurück, sie allein will sterben.

„— — — — meine Seel' ist lange schon
gestorben, hülfreich sich zu weih'n der Todten Dienst.“

Kreon's Geist vermag solche Empfindungen nicht zu fassen; in feiner Weise den Charakter zeichnend, läßt ihn Sophokles sagen:

„Von diesen Mädchen, glaub' ich, ward die eine jetzt
sinnlos, die andre war es schon von Anbeginn."

Umsonst erinnert ihn Ismene, daß ihre Schwester seinem Sohne Hämon angetraut sei, er weist das Bündniß ab, welches der Hades zerreißen werde, und läßt die Mädchen in den Palast abführen. Jetzt gedenkt der Chor in seinem Gesange des unglücklichen Geschicks des Hauses, welches die letzte Wurzel abzumähen drohe.

„— — — — — — — — — — — — — —
Wem sein Wohnhaus Götter erschütterten, niemals
läßt der Fluch ihn, fort von Geschlecht
zu Geschlecht sich wälzend,
so wie das aufgeschwollene Meer,
wenn, vom Thrakersturm erregt,
machtvoll es in die umdüsterte Tief' hinab sich wälzt,
vom Grund empor den schwarzen Meersand
wühlt, und dumpf in stöhnendem
Orkan die flutgeschlagenen Ufer tosen."

Zeus nur wohne in nie alternder Jugend im lichten Glanz des Olymps, den Sterblichen aber gelte die Satzung, daß kein Dasein frei von Unheil bleibe.

Mit dem nun folgenden Auftreten Hämon's vollzieht sich ein neuer, bishin nur von Ismene angedeuteter Umschlag und leitet eine Tragödie in der Tragödie ein. Kreon fragt den Sohn, ob er trotz des Richterspruches gegen die Braut ihm die Liebe bewahrt habe. Hämon giebt der Ehrfurcht Ausdruck, worauf der Vater seine Ansichten über gehorsame Kinder ausspricht. Der Bund mit Antigone hätte nicht glücklich sein können; Hämon möge sie mit Abscheu fliehen. Weil sie das Verbot verachtet, müsse sie sterben, damit er, Kreon, nicht als Lügner dastehe; damit nicht die Duldung des Ungehorsams in der eigenen Familie dem Volke ein übles Beispiel gebe und es auch zum Widerstand reize. Die Pflicht desselben sei, dem Wort des Königs zu folgen, denn Zügellosigkeit vernichte die Städte. Schmachvoll wäre es, sich von eines Weibes Willen beugen zu lassen. Bescheiden entgegnet Hämon und erinnert den Vater, daß die ganze Stadt Antigone's Schicksal beklage. Er selbst wolle nur des Vaters Glück, aber er glaube, daß es selbst den weisen Mann nicht schände, manchmal zu lernen und nicht allzustarr zu sein. Wieder regt sich der Zorn in Kreon, weil ein Jüngling ihn lehren will — in vortrefflich gesteigertem Zwiegespräche entfalten sich nun die Gegensätze: die eigensinnige Herrsucht des Königs wählt immer schärfere Worte, Hämon's Liebe wird offenbar, er weist auf die Folgen: sterbend werde Antigone Andere tödten. Die Drohung reizt Kreon noch mehr, er will zuerst das Mädchen vor des Bräutigams Augen tödten lassen, aber der Sohn enteilt.

„— — — — — — — nirgend wird
dein Auge jemals dieses Haupt mehr wiederseh'n."

Im starren Eigenwillen verschließt sich der Fürst sanfterem Gefühl und ruhiger Ueberlegung und spricht die Absicht aus, Antigone lebendig in ein Felsengrab zu bestatten. Damit geht er ab. Der zurückbleibende Chor gedenkt nun der Macht der Liebe.

„O Eros, Allsieger im Kampf!
Du, der sich stürzt über die Beute,
der Nachts auf schlummernder Jungfrau'n
zartblühenden Wangen webet:
Fern über Meer schweifst du, besuchst
ländliche Wohnstätten:
und kein ewiger Gott kann dir entrinnen,
kein Sterblicher auch, des Tages Sohn;
der Ergriffne raset."

So habe Eros jetzt die Zwietracht zwischen Vater und Sohn entzündet. Da erscheint Antigone auf dem Wege zum Tode:

„O seht mich, seht, Bürger der Väter Heimat,
welche den letzten Weg
dahinwandelt, den letzten Strahl
sehen soll von Helios Glanz,
und nie wieder! Lebend entführt
Hades, Alle leitend zur Ruh,
mich zu dem Ufer
Acherons; Hymenäen
erschollen nicht, kein bräutliches Lied
feierte mich mit Fest-
klängen; Acheron ruft ins Brautbett mich!



Antigone an der Todesstätte des Polyneikes. Nach Lachmann's Werk.

Chor: Doch würdig des Ruhms und mit Ehren gekrönt
wandelst du hin dort in der Todten Gemach:
Nicht zehrende Krankheit raffte dich hin,
noch traf dich ein Schwert, das Rache gezückt;
nach eigener Wahl, und lebend, wie sonst
kein Sterblicher, gehst du zum Hades.“

Antigone klagt um den Verlust des Lebens und der Liebe, bis Kreon erscheint und befiehlt, das Urtheil rasch zu vollziehen. Antigone wird fortgeführt, und unmittelbar darauf erscheint der blinde Seher Teiresias, von einem Knaben geleitet. Unglückkündende Zeichen habe er gesehen, welche andeuten, daß Kreon's Thun den Göttern mißfalle; einen Fehler auszugleichen schände nicht — den Todten tödten sei kein Heldenmuth. Der König aber, von Starrsinn verblendet, beschuldigt den Seher, bestochen zu sein. Verletzt vertheidigt sich Teiresias und kündet zuletzt an, daß den Fürsten noch größeres Unheil treffen werde: er habe ein Leben, daß den Göttern gehöre, den Unterirdischen geweiht, habe diesen

den Leib des Todten vorenthalten, so werden ihn die lauernden Straferinnyen in Unheil verstricken und sich aus Kreon's eignem Stamme ein Opfer wählen.

Jetzt erst, nachdem der Seher sich entfernt hat, beginnt sich eine Erschütterung im Wesen des Königs zu zeigen; der Chor deutet auf die Wahrhaftigkeit des Teiresias hin, dessen Mund niemals Lügen ausgesprochen habe; er räth, Antigone zu befreien und den Todten zu bestatten. Da entsendet Kreon Diener und eilt selbst mit, um die Verurtheilte aus dem Felsengrabe zu erlösen. Der Chor ruft zu Bakchos, dem Schirmgott Thebens, er möge als Retter erscheinen. Aber die Folgen der freien Thaten haben sich indeß entwickelt, und Schlag auf Schlag bricht jetzt das Verhängniß herein. Ein Bote meldet den Greisen und dann der Eurydike den Selbstmord Hämon's. Kreon sei mit dem Gefolge zuerst zur Leiche des Polyneikes gewandelt, habe sie bestatten lassen und dann seine Schritte zu dem steinernen „Todesbrautgemach" Antigone's gewendet. Da scholl den Nahenden aus der Halle Hämon's Stimme entgegen, und es zeigten sich ihnen Antigone, erdrosselt mit dem eigenen Schleier, und der Jüngling, der die todte Braut umfangen hielt und des Vaters That bejammerte. Auf den Knieen habe Kreon den Sohn beschworen, hervorzukommen; wahnwitzig vor Schmerz sei Hämon zuerst mit gezücktem Schwert auf den Vater gestürzt, habe ihn verfehlt und dann die Waffe sich selbst in die Brust gedrückt.

„Gesellt der Todten liegt er todt, der Ehe Weih'n
in Hades' Haus empfangend — —."

Lautlaus geht die Königin fort; der Chor wie der Bote erschrecken, der Letztere eilt in den Palast, während Kreon, den Sohn im Arm, auf die Scene tritt und nun seine Härte jammernd beklagt. Aber noch ist der Schmerz nicht erschöpft, denn ein Diener kommt und bringt die Kunde, Eurydike habe sich das Herz aus Leid über des Sohnes Tod durchbohrt. Jetzt empfindet der König, daß er an allem Elend die Schuld trage —

„So führt mich nun hinweg, den Wahnwitzigen,
der dich, Trauten*), nicht mit Vorsatz erschlug,
noch dich Gattin! Weh! Ich weiß nicht wohin
ich schau'n soll zuerst! Es wankt Alles, wankt
was mir zu Händen, was über dem Haupte mir;
auf mich brach das Schicksal grau'nvoll herein!"

Die Diener führen ihn fort, der Chor singt:

„Die Besonnenheit ist von den Gütern des Glücks
das erhabenste Gut; nie freble darum
an der Götter Gesetz! Der Vermessene büßt
das vermess'ne Wort mit schwerem Gericht,
das den Trotzigen lehrt,
noch weise zu werden im Alter."

Mit diesen Worten schließt die „Antigone".

Es sind auch hier zwei sittliche Ideen gegen einander gestellt: einerseits das ungeschriebene Gesetz, dessen Anfang Niemand kennt, die Pietät für den Todten, andererseits die weltliche Satzung, welche dem Verräther des Vaterlandes das Grab versagt. Antigone und Kreon sind die Vertreter dieser zwei Prinzipien, aber dieselben sind innerhalb der Persönlichkeit charakteristisch gefärbt und bilden das Schicksal der Beiden. Kein äußeres Motiv wirkt treibend auf ihre Thaten ein, kein Orakel, kein Gott lenkt den Willen: was Antigone, was Kreon thut, es ist das Ergebniß der inneren Freiheit; jene vertheidigt das heilige Recht der Todten und ist bereit, Alles zu opfern; selbst als die Folgen ihrer That unvermeidlich vor ihr stehen und das weichere Gefühl sich in ihren Klagen kundgiebt, findet sie Trost in dem Gedanken, eine sittliche Pflicht erfüllt zu haben. Aber ihr Rechtsbewußtsein ist zugleich ihre Schuld; sie vergißt, daß Kreon Anfangs ebenfalls ein Recht

*) Hämon.

wenn auch ein minderes, vertrete, das Recht, wie es innerhalb der staatlichen Gemeinschaft sich entwickelt hat und nun in Königshänden ruht; statt mit mildem Sinn im Herzen Kreon's das menschliche Empfinden zu wecken, stellt sie sich von Anbeginn dem Herrscher feindlich gegenüber, regt durch ihre starre Entschlossenheit seinen Trotz auf, so daß er sich auf die Herrschermajestät steift und gegen jede Regung des Mitleids, gegen Hämon's maßvolle Warnung sich abschließt. Als er endlich, durch die Ahnung möglichen Unheils erschüttert, die Zügel seines Geschickes wieder ergreifen will, ist es zu spät: das selbstverschuldete Elend stürzt über ihn zusammen, und während Antigone trotz ihres Irrthums an ihrem Recht festhalten und aus ihm Kraft gewinnen kann, fällt Kreon, jedes Trostes beraubt, im Innersten gebrochen, zusammen. Beide Hauptträger der Handlung sind dem antiken Wesen gemäß mit plastischer Objektivität und typisch gebildet; sie verkörpern einen sittlichen Gedanken wie die Gestalten des Aeschylos, aber ihre Innerlichkeit bildet ihr Schicksal, und ihr Seelenleben tritt vor Allem im Sturm des Unglücks hervor. Das Ueberwiegen des Menschlichen zeigt sich auch in der Stellung, welche der Dichter dem Teiresias angewiesen hat; er benutzt ihn durchaus nicht zur Schürzung des tragischen Knotens, sondern läßt ihn erst eintreten, nachdem derselbe geknüpft ist.

Einen andern Fortschritt bekundet der dramatisch angelegte und charakteristisch gefärbte Dialog, dessen Leitung durch die sich steigernde Leidenschaft gegeben ist; aber auch in den Reden der Nebenpersonen, besonders des Wächters, gewinnt die Haltung einen verständnißvoll festgehaltenen Zug von Lebenswirklichkeit, welcher dem edlen Pathos der tragischen Gestalten ein milderndes Gegengewicht leiht. Der Chor ist fast gänzlich von der Handlung losgetrennt; einmal, nach der Scene mit Teiresias, wirkt sein Rathschlag als verstärkendes Motiv, im Uebrigen jedoch begleitet er die Ereignisse nur mit seinen Bemerkungen voll besonnener Klarheit und edler Gedanken und zieht zuletzt die Summe der tragischen Vorfälle, das edle Maß als höchstes Lebensgut preisend.

Die „Antigone“ wurde 441 zum ersten Male aufgeführt und errang den ersten Preis, ja so groß war die Bewunderung für das Werk, daß die Athener den Dichter für ein Jahr in die Zahl jener Befehlshaber wählten, welche unter des Perikles Führung das Unternehmen gegen Samos zu leiten hatten.

„König Oedipus“. Aus demselben Sagenkreise hat Sophokles noch zwei Dramen behandelt, deren Stoff jenem der Antigone vorangeht: „König Oedipus“ und „Oedipus in Kolonos“; die Entstehungszeiten derselben sind nicht sicher nachzuweisen; das zweite wurde erst 401 von dem natürlichen Enkel des Dichters, Sophokles dem Jüngeren, zur Gedächtnißfeier des Todten auf die Bühne gebracht. Jedes der Dramen ist, wie „Antigone“, ein für sich abgeschlossenes Ganze, wenn auch stofflich mit den anderen verknüpft. Es ist nothwendig, die zwei Oedipusdramen kurz zu berühren, weil sie vor Allem die Anschauung vom „Fatum im antiken Drama“ erzeugt haben. Der Stoff ist so bekannt, daß wenige Worte genügen, um ihn dem Leser in die Erinnerung zurückzurufen. Bei Aeschylos wurde erwähnt, daß Laios gegen den Willen der Götter sich mit Jokaste vermählt habe. Es ward ihnen der Götterspruch, daß ihr Sohn den eigenen Vater tödten und die Mutter heirathen werde; deshalb setzten sie, die Götter zu täuschen, das Kind mit durchstochenen Fußfesseln aus. Aber es wurde gerettet und kam zum König von Korinth, welcher den Knaben Oedipus benannte und auferzog. In dem Jünglingewerden Zweifel über seine Abkunft angeregt und bestimmen ihn, sich an das Orakel zu wenden. Die Antwort lautet, er möge sich hüten, den Vater zu tödten und die Mutter zu ehelichen. Da flieht er Korinth; auf dem Wege nach Theben läßt er sich vom Zorne hinreißen, einen alten Mann (es ist Laios) zu tödten. Er löst das Räthsel der Sphinx und heirathet Jokaste.

Das waren die Ausgangspunkte für „König Oedipus“. Der Mythus selbst stand stofflich im Volksbewußtsein fest und zwang den Dichter, der Ueberlieferung in den Grundzügen treu zu bleiben; es war unmöglich, den in der Sage enthaltenen fatalistischen Zug, den

bestimmenden Einfluß der Orakelsprüche zu beseitigen, ohne den Stoff zu vernichten. Dadurch aber blieb auch jene Härte in ihm, welche unser modernes Gefühl verletzt, weil wir vom Standpunkte unserer Empfindungen aus das Religiöse des griechischen Mythus, wie es auch hier vorhanden ist, nicht nachzufühlen vermögen. Uns erscheint es als ein Riß in die göttliche Weltordnung, daß der Mensch ein Spielball in der Hand launischer Schicksalsmächte sein soll; es widerspricht vor Allem dem christlichen Empfinden, zu sehen, wie der Gott gleichsam mit grausamer Ironie den Menschen in das Verderben jagt, welcher glaubt, demselben zu entgehen. Davon abgesehen bildet die Vermählung des leiblichen Sohnes mit seiner alten Mutter für unsere realistisch geschulte Phantasie den Gegenstand einer fast physischen Abneigung. Mehr als bei irgend einem anderen antiken Stoff muß man hier sich künstlich in den geistigen Aether zurückzwingen, welcher die Entwicklung derartiger tragischer Stoffe genährt hat.

Am Ausgange des Mythus steht eine Doppelschuld, die Vermählung wider den Götterwillen und die Aussetzung des Knaben*), so daß nach alter Schicksalsauffassung der Fall des Laios und das Geschick Jokaste's gerechtfertigt erscheint. Aber auch bei Oedipus ergiebt sich eine Verschuldung, wenn dieselbe auch für uns unzulänglich ist, um die Strafe zu begründen. Sie besteht meiner Ansicht nach darin, daß Oedipus erstens durch seine Flucht aus Korinth sich dem Spruch der Götter widersetzte und dann einen Mord beging, welcher ohne Rücksicht auf das Verhältniß des Mörders zu seinem Opfer Strafe nach sich ziehen mußte. „König Oedipus" beginnt fünfzehn Jahre nach der Vermählung des Helden — er ist ein milder, väterlich gesinnter Herrscher, aber jene That hat er noch nicht gesühnt. Die Götter senden Pest — das Orakel kündet, dieselbe sei Strafe dafür, daß der Mörder des Laios noch im Lande wohne. Das Volk fordert von dem Fürsten, daß er helfe; dieser, obwol sich einer Gewaltthat bewußt, schwört dem Verbrecher Verbannung zu; Teiresias, der Seher, durch Oedipus' Unbesonnenheit gereizt, bezeichnet ihn selbst als Thäter. Auch hier erwacht in dem Könige noch nicht die Erinnerung an seine That; in unglücklicher Verblendung führt er selbst ein Beweismittel nach dem andern herbei, ruht selbst dann nicht, als sich das Gewissen zu regen beginnt, bis endlich das doppelte Verbrechen ihm klar vor das Bewußtsein tritt. Jokaste sühnt die Vergangenheit durch Selbstmord, Oedipus blendet sich und fordert als Mörder von Kreon die Verbannung. Jene Scenen, wo der König, ohne es zu wissen, sein eigenes Schicksal enthüllt, wo er dann trotz der aufsteigenden Ahnung wie im Fieber den letzten Schleier von dem finstern Geheimniß reißt, sind im Sinne der antiken Bühnenökonomie meisterhaft gebaut und sie müssen auf die Hörer eine ergreifende Wirkung ausgeübt haben. Der Schluß, wo Kreon die Seinigen segnet und



Oedipus löst das Räthsel der Sphinx.
Nach einem pompejanischen Relief.

*) Die Aussetzung selbst steht jedenfalls erst in zweiter Linie, weil sie den Anschauungen der mythenbildenden Zeit nicht so widersprach, wie unserem sittlichen Standpunkt.

für Jokaste ein würdiges Grab erfleht, hat eine rührende Macht, welche noch dadurch gesteigert wird, daß der Geblendete entschlossen ist, in die Verbannung zu ziehen. Aber das steigert zugleich den herben Eindruck des Ganzen. Es scheint fast, als habe Sophokles der sittlich-religiösen Seite des Mythus auch nicht die volle Theilnahme zuwenden können; sonst prägt er in den Chorgesängen wenigstens in einzelnen Stellen seinen Standpunkt aus, besonders in der Antigone, wo der Chor der Greise sowol Kreon's, wie der Heldin Verschuldung klar ausspricht und Antigone selbst es thut, hier aber bieten die Chorgesänge trotz ihrer Schönheit und Gedankenfülle nur sehr schwache Anknüpfungspunkte.

„Oedipus in Kolonos“. Noch mehr wird aber diese Ansicht unterstützt durch den „Oedipus in Kolonos“, in welchem der greise Dichter die Aussöhnung der streitenden Gedanken, milden Geistes voll, unternahm. Der dramatische Gehalt ist gering, darin mag man wol am meisten ein Zeichen des Alters erkennen; auch stören darin manche Breiten.

Oedipus gelangt, von Antigone geführt, in den heiligen Hain der Eumeniden in Kolonos, an die „erzbewehrte Schwelle Athens“. Als die Bürger vernommen haben, wer in ihrem Gaue weilt, wollen sie, daß er weiter ziehe. Mit rührendem Ausdruck spricht Antigone:

„Fremdlinge!
Mildherzige! Wenn ihr nicht
meinen Vater, den augenlosen Greis hier
duldet, nachdem euch sein
unfreiwillig Vergeh'n bekannt ward;
mein doch erbarmt euch, mein, der Verlassenen,
Fremdlinge, euch fleh' ich, die
blos um den Vater sich härmend mit herzlicher,
herzlicher Bitte, mit sehenden Augen euch
schaut in die Augen, als Mensch, von gemeinsamem
Blute geboren mit euch: ach schonet den
Unglückseligen!“



Der blinde Oedipus geführt von seiner Tochter Antigone.
Nach der Marmorgruppe von Heidel.

Ehe noch Theseus, König von Athen, erscheint, dem man die Anwesenheit des Oedipus gemeldet hat, erscheint Ismene, aus Theben kommend, auf schnellem Rosse: sie kündet die Entzweiung der Brüder und des Polyneikes Umtriebe; sie kündet einen Orakelspruch, welcher des Oedipus Anwesenheit „todt oder lebend“ für Theben fordere; Fluch werde auf der Stadt lasten, wenn das nicht der Fall sei. Aber Oedipus will nichts von Rückkehr wissen; man habe ihn gewaltsam vertrieben*), die eigenen Söhne, statt liebevoll ihm beizustehen, hätten ihm die Hülfe geweigert und dem Vater Thron und Herrscherstab vorgezogen. Deshalb könne er nie Thebens Bundesgenosse werden und bitte Athen, ihn zu schützen.

Theseus kommt, sagt ihm Hülfe zu und bewährt sein Wort, als Kreon erscheint und zuerst die Töchter entführt, dann den Oedipus selbst gewaltsam entführen will. — Der König bringt Antigone und Ismene zurück und benachrichtigt den Greis, daß ein Mann aus Theben ihn sprechen wolle. Widerwillig läßt Oedipus den Sohn — es ist Polyneikes — vor sich. Derselbe fordert, gestützt auf einen Götterspruch, sein Vater möge mit ihm ziehen, um ihm den Sieg über Theben und Eteokles zu sichern. Aber Oedipus weist zurück

*) Im „König Oedipus“ fordert der Geblendete selbst die Verbannung; hier stellt er sie als ein erlittenes Unrecht dar. Das schon beweist, daß die beiden Stücke nicht, wie man mehrmals darzulegen suchte, Theile einer Trilogie sein können.

auf das, was er durch der Söhne Härte erlitten, und verflucht den Polyneikes; mit mildem Wort sucht Antigone den Bruder zu bestimmen, daß er nicht die Vaterstadt bekriege, aber ihr Wort verhallt — mit der Bitte, ihn, wenn er todt sei, zu bestatten, und einem Segensworte für die Schwestern geht Polyneikes ab. — Eine innere Fortentwicklung des Stoffes war kaum möglich, und so ist es nicht zu verwundern, daß das unmittelbare Eingreifen der Götter den Schluß herbeiführt. Plötzlich erschallen Donnerschläge, Oedipus deutet sie als Anzeichen seines Todes und läßt Theseus rufen. Als derselbe erschienen ist, ergreift jenen eine innere Erleuchtung: er fordert Theseus und die Töchter auf, ihm zu folgen, dorthin, wo die Götter seine Ruhestatt bestimmt haben. Nach einem kurzen Chorlied erscheint ein Bote und meldet, was im heiligen Haine der Eumeniden sich zugetragen habe; wie Oedipus sich von seinen Töchtern verabschiedete, wie er dann zu Theseus allein Geheimnißvolles sprach und plötzlich verschwunden sei. Die zurückkehrenden Mädchen stimmen ein Klagelied an, Theseus tröstet die Trauernden, verspricht ihnen seinen Schutz und läßt sie ziehen, damit sie versuchen, die streitenden Brüder in Theben zu versöhnen. Damit schließt das Stück und weist stofflich auf die „Antigone".

Unausgesprochen, aber doch klar erkennbar waltet im „Oedipus in Kolonos" der Glaube an eine göttliche Gerechtigkeit, welche dem Geprüften milde die Schuld erläßt und ihn zu ewigem Frieden einführt. Aber trotzdem schlagen Töne an unser Ohr, welche jene eigenthümliche Schwermuth verrathen, die gerade das sinnenfreudige Hellas so oft im Epos, dann in der Lyrik ausgesprochen hat. So sagt ein Chorlied, es sei blind, wer ein „reiches und volles Maß seiner Tage" begehre und nicht mit rechtem Maß sich begnüge — Niemand könne lautere Freude schöpfen, wer das Leben zu heiß liebe; endlich „ohne Brautlied, Tanz und Leier" naht der Tod, und:

„Nicht geboren zu sein, ist der
Wünsche größter; und wenn du lebst,
ist's das Beste, schnell dahin
wieder zu gehen, woher du kamst."

Es ist ein uralter Gedanke, welchen Sophokles hier in den Chor aufnahm — er gewann aber an schneidender Stärke der Zeit gegenüber: schon begann die Größe zu schwinden, der Peloponnesische Krieg sollte unheilvoll sich wenden, die alte Sitte wankte, und ein weichlicher Geist war zur Herrschaft gekommen, welchem selbst der greise Dichter sich nicht ganz entziehen konnte; sowol „Die Trachinierinnen" — sie behandeln die bekannte Geschichte von Herakles und seiner Gattin Dejanira — als auch der „Philoktet" zeigen das Sinken der künstlerischen Kraft*). In beiden Dramen ist die Darstellung, wenige Scenen ausgenommen, breit, die Sprache nicht selten zu leicht für die Tragödie, die Chorgesänge, vor Allem die des „Philoktet", kalt; der dramatische Puls schlägt sehr langsam, und es ist weniger der thatkräftige Gegensatz der streitenden Gedanken, als die Ausmalung einzelner Seelenstimmungen, was poetisch wirkt**).

Lange noch weihte das hellenische Volk seinem Dichter ein ehrfurchtsvolles Gedächtniß. Die Epigrammen-Anthologie sagt in einer Grabschrift auf den Tragiker:

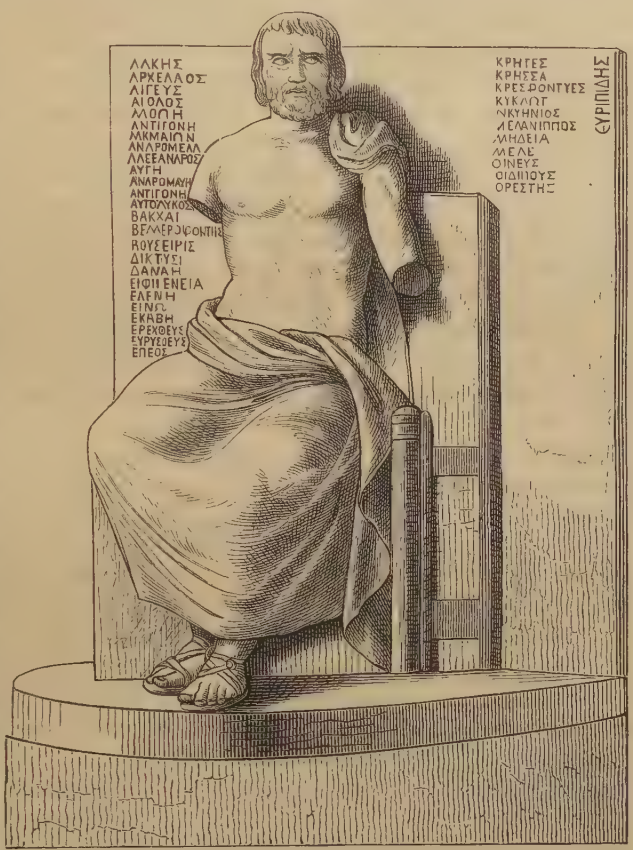
*) Beide Dramen sind bemerkenswerth wegen der Rolle, welche der Körperschmerz in ihnen spielt; im zweiten bildet er den Grundton im Charakter des Helden. Wenn auch geistiges Leiden damit verknüpft ist, so vermögen wir Moderne aus dem Ganzen doch keinen reinen Eindruck zu gewinnen.

**) Die erste Ausgabe des Sophokles bei Aldus 1502. Sehr zahlreich sind die deutschen Uebertragungen. 1608 wurde der „Ajas" bearbeitet, 1646 durch Opitz die „Antigone" („Martinii Opitii Opera poetica", Amsterdam bei Janßon, Seite 164—209). Von Gesammtübertragungen sind zu nennen Chr. v. Stollberg (1787), Solger (1808), von Minckwitz und Anderen (1850—51), Vichoff (1866), Donner (1. Aufl. 1838, 6. Aufl. 1868). Für die deutsche Bühne hat A. Wilbrandt Elektra, König Oedipus und Antigone bearbeitet (1866). Die von mir gegebenen Proben sind aus Donner's Uebersetzung.

„Sophokles, Sohn des Sophillos! Dich, den herrlichen Sänger,
und der tragischen Kunst leuchtenden herrlichen Stern,
welchem der Epheu Acharna's, in grünenden, üppigen Ranken
blühend am heil'gen Altar, einstens die Stirne gekrönt:
dich, den Sänger, bedeckt nun das Grab — doch in ewigen Werken
schaut die unsterbliche Zeit, dich den unsterblichen Geist.

(Frei übersetzt vom Herausgeber.)

Euripides. Hatte Sophokles' Geist sich noch in der Zeit der höchsten Blüte entfalten können und einen Theil des idealen Schwunges sich bis in das Greisenalter bewahrt, so fiel die Entwicklung des Euripides, des jüngsten der drei großen Tragiker, in die Epoche des Verfalls. Das Geschlecht, welches im letzten Viertel des fünften Jahrhunderts zur Mannheit gereift war, hatte sich vom Ideal und der klaren Sittlichkeit abgewendet; die strengen, festgefugten Charaktere aus der Zeit der Perserkriege waren ausgestorben; das demokratische Prinzip brach nach allen Seiten hin die wohlthätigen Schranken, persönliche Leidenschaft und Selbstsucht unterwühlten die Grundlage des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens. Nicht mehr entsprach der tiefernste ethische Schwung des Aeschylos, kaum mehr des Sophokles milder religiöser Geist dem jüngeren Geschlecht. An Stelle der Begeisterung trat der überlegende Verstand und die rednerische Gewandtheit, an Stelle des religiösen Gefühls eine räsonnirende Moral, an Stelle der festen Charaktere bewegliche Naturen, welche weniger von sittlichen Ueberzeugungen, als von den Leidenschaften geleitet und bestimmt werden.



Euripides. Nach einer Statue im Museum des Louvre.

Hat sich uns bis jetzt, selbst noch in den letzten Werken des Sophokles, ein religiöser Zug darin gezeigt, daß sich der Wille des Einzelnen dem Götterwillen zuletzt unterwarf und dadurch die gestörte Weltordnung herstellen half, so begann bei des Dichters jüngeren Zeitgenossen die Scheidung des religiösen und des ästhetischen Elementes, es begann der Kampf des Glaubens mit der Reflexion und der Wissenschaft: kurz, die einstige Einheit von Glauben und Bildung ging Schritt vor Schritt verloren. Bei Aeschylos ruhten Geschichte, Religion und praktische Sittlichkeit geeint im Schoße des Mythus; bei Sophokles begann sich zwar leise die Individualität zu regen und beeinflußte die Motivirung des mythischen Stoffes, aber der religiöse Kern blieb unangetastet, weil im Dichter

der Glaube noch vorhanden war. Dieser fehlte bei Euripides und damit änderte sich seine Stellung zum Mythus. Die Götter und Heroen waren ihm nicht mehr Gegenstand des Glaubens, sondern nur poetischer Rohstoff, welcher sein Leben erst durch die dichterische Bildungskraft erhalten sollte. Dadurch mußte ihm jene tieferschütternde ethische Kraft verloren gehen, dadurch mußte er seinen Gestalten den Schimmer höheren Ursprungs nehmen. Aber was er hier verlor, gewann er zum Theil wenigstens in der dramatischen Gestaltung des menschlichen Innenlebens.

Ueber das Leben des Euripides haben wir auch nur dürftige Nachrichten. Er soll am Tage der Schlacht von Salamis (5. Oktober 480) geboren sein. Sein Vater stammte aus edlem Geschlechte, doch scheinen die Verhältnisse der Familie — die Mutter war Gemüsehändlerin — nicht besonders günstig gewesen zu sein. Als Knabe war er für die athletische Kunst begeistert, erhielt aber durch den Umgang mit philosophisch gebildeten Männern eine ernstere Richtung. Seinem Wesen nach eine seltsam verschlossene Natur, dem öffentlichen Leben nicht geneigt, lebte er nur seinem dichterischen Schaffen. Mit fünfundzwanzig Jahren errang er seinen ersten Sieg, aber es dauerte lange, ehe er zu voller Geltung kam, ja die vielen Angriffe, die er besonders von den Komödiendichtern zu erleiden hatte, bewogen ihn, die Heimat zu verlassen und 408 zuerst nach Magnesia und dann nach Pela zum König Archelaos zu ziehen. Der Fürst nahm ihn mit hohen Ehren auf, aber die Mißgunst der Höflinge verleidete ihm die letzten Lebensjahre — er starb 406, von den Makedoniern durch ein Grabmal bei Arethusa geehrt.

Mitten in einer Epoche der inneren Haltlosigkeit stehend, dabei voll scharfen Verstandes, war auch der reichbegabte Dichter nicht fähig, die Widersprüche der Epoche in sich vollkommen zu lösen. Sein grübelnder Geist war durch das Studium der zeitgenössischen Philosophie, vor Allem der Werke des Heraklit und Anaxagoras, zur Zweifelsucht hingeführt worden, ein tieferer Drang führte ihn doch auch dazu, sich jenen Problemen zuzuwenden, welche die Verbindung von Religion und Leben darbot; dennoch bekämpfte er zugleich den Rest des alten Glaubens, ja er ging so weit, viele Gestalten des alten Mythus in ihrer plastischen Körperlichkeit zu zerstören und als bloße Personifikationen physikalischer Begriffe hinzustellen. Euripides war eine zwiespältige Natur, wie auch seine Zeit keinen einheitlichen Charakter hatte. Die Charakteristik seiner Werke wird es darzulegen haben.

Hingewiesen sei noch, ehe noch eines Werkes eingehender gedacht wird, auf einzelne technische Eigenthümlichkeiten. Der feste, klargefugte Bau der zwei älteren Tragiker, schon bei Sophokles in manchen Theilen leise gelöst, fehlt bei Euripides ganz. Der Dichter hielt sich weder an die Entwicklung der Stoffe, wie sie im Mythus gegeben war, was eine äußere Folgerichtigkeit der Ereignisse hätte begründen müssen, noch glaubte er an die strenge Schicksalsidee, welche ein inneres Band zu geben im Stande war. So mangelte seinen Stoffen wie seinen Menschen die innere Nothwendigkeit, und die persönliche Leidenschaft durchbricht willkürlich und nicht selten widerspruchsvoll das dramatische Gefüge. Bezeichnend ist es, daß vor Allem die Frauencharaktere mit der dem Geschlecht eigenthümlichen Subjektivität den Höhepunkt seiner Kunst bilden, daß die Liebe eine Rolle bei ihm spielt, wie nirgendwo in der ganzen antiken Poesie. Aber zugleich erreichte er gerade durch die Verwerthung der unberechenbaren Leidenschaft nicht nur einen großen Reichthum aus ganz neuen Motiven und Situationen, sondern auch eine vielseitige Spannung, welche oft die innere dramatische Nothwendigkeit zu ersetzen im Stande war. Die Ueberfülle an Stoff zwang ihn, einen Theil desselben aus dem eigentlichen Drama auszuscheiden und als Prolog zu behandeln; andererseits war er nicht immer im Stande, den Gegenkampf der streitenden Gedanken rein künstlerisch durch die Handlung zu lösen, und schloß mit einem Nachwort, dem Epilog, oder ließ einen Gott auftreten (deus ex machina), welcher den Knoten zu durchhauen, die aufgeregten sittlichen Zweifel zu beruhigen hatte. Der Chor erscheint bei ihm als eine lästige Fessel. Es wurde oben bemerkt, die Chorlieder seien zu

betrachten wie der nährende Boden, aus welchem die Charakteristik ihre Säfte zog. Bei Aeschylos enthalten sie nicht nur den großen ethischen Untergrund des gesammten attischen Lebens, sondern der Chor tritt sogar mehrfach als handelnd in die Aktion ein, wie im „Agamemnon", im „Todtenopfer" (Scene mit Kilissa); bei Sophokles ist dieser höchste Standpunkt schon verlassen; Euripides jedoch vernichtet den Zusammenhang vollständig. Seine Chöre sind zum Theil nur ein überflüssiges Anhängsel der die Handlung führenden Gestalten oder dienen gar dem Dichter als Mittel, seine Ansichten auszusprechen; nimmt Sophokles noch Rücksicht darauf, dem Chor ein möglichst charakteristisches Gepräge zu geben und läßt er ihn so sprechen, wie der Stand desselben es fordert, so legt Euripides ohne Rücksicht auf diese Stellung Betrachtungen aller Art in den Mund ungeeigneter Persönlichkeiten, welche eben nichts anderes als Sprecher im Namen des Dichters sind. Der reflektirende Bestandtheil des Euripideischen Geistes spricht sich auch im Prolog und Monolog aus; beide sind reich an feinen, geistvollen Sentenzen, aber nicht selten wird dieser Reichthum an unrechter Stelle ausgebreitet.

Die Gesammtzahl der Werke des Euripides betrug ungefähr fünfundsiebzig, acht Satyrspiele eingerechnet; davon sind uns siebzehn Dramen und das Satyrspiel „Kyklop", das einzig erhaltene seiner Gattung, geblieben; außerdem eine große Menge von Fragmenten. Leider sind verschiedene der vorhandenen Tragödien von minderem Werthe und nur zwei, „Hippolytos" und „Medea", zeigen den Dichter auf dem Höhepunkt seines Könnens. Eine Analyse der Letzteren sei hier in Umrissen versucht.

Medea. (Personen: Jason; Medea, seine Gemahlin; zwei Söhne derselben; Kreon, König von Korinth; Aegeus, König von Athen; Medea's Amme; der Lehrer der Söhne; Bote; Chor korinthischer Frauen. Ort der Handlung: vor dem Palaste Medea's in Korinth.)

Ein Selbstgespräch der Amme dient als Prolog. Die Sprechende beklagt, daß Jason nach Kolchis gekommen sei, um das goldene Vlies zu holen; sie erzählt von der Flucht Medea's nach Korinth, von Jason, der sich treulos der Tochter Kreon's zugewendet habe; sie schildert die Verzweiflung ihrer verlassenen Herrin, welche selbst ihrer Kinder Anblick scheue.

„Sie brütet, fürcht' ich, über etwas Gräßlichem,
denn ihr Gemüth ist heftig, Unrecht wird es nicht
ertragen; ja, ich kenne sie und fürchte sehr:
sie stößt die scharfe Klinge durch das Herz der Braut.
— — — — — — — — — — — — — —
Vielleicht auch, daß sie Kreon und den Bräutigam
ermordet. — — — — — — — — — —
Denn grausam ist sie wahrlich — — —."

Mit diesen Einleitungsworten ist dem Hörer das Vergangene und zugleich der Grundriß gegeben, auf welchem sich der Charakter der Medea aufbauen wird. — Der Hofmeister, mit den Knaben vom Rennplatze kommend, unterbricht das Selbstgespräch der Amme und theilt ihr mit, er habe aus dem Gespräche plaudernder Greise erlauscht, Kreon hege die Absicht, Medea und ihre Kinder des Landes zu verweisen; doch fordert er, die Unbill der Herrin zu verschweigen.

In das Gespräch der Beiden tönen unheilkündend aus dem Palaste die Wehklagen und Flüche der Rasenden:

„Ach, ach! Ach, ach!
Ich erlitt, ich erlitt unsägliches Leid,
der Bejammerung werth! Im Fluch fahr' hin
des verstoßenen Weibs unselige Brut,
und das Haus und der Vater verderbe!"

Die Amme beklagt das Los der Kinder, der Mutter Zorn und wünscht sich bescheidenes Glück. Da eilt der Chor herbei, gelockt durch die Wehrufe, und als Medea wieder ausbricht:

„— — — Endigen möcht' ich im Tod,
mein trauriges Leben verlassen!"

— da antworten die Jungfrauen und warnen im Chorlied, Medea möge die Rache dem Zeus überlassen, und bitten zuletzt die Amme, sie möge die Fürstin rufen: vielleicht könne ein erheiterndes Wort den schweren Unmuth der stolzen Seele lösen. Jene übernimmt den Auftrag, aber zweifelt an der Macht des Liedes; es könne ein frohes Geschlecht erheitern:

„Doch Niemand hat noch den schrecklichen Gram
mit der Saiten, des Lieds vielstimmigem Klang
zu verbannen gelehrt."

Auch hier spricht der Dichter wie schon mehrmals vorher aus dem Munde der Bühnenfigur. Die Amme geht in den Palast, und nach einem kurzen Chorlied tritt Medea auf. Ihre erste Rede an die Frauen Korinths fällt aus jener Stimmung etwas heraus, welche man erwarten könnte, denn die Fürstin ergeht sich in Gedanken über Eheglück und die Sklaverei des Weibes. Man empfindet hier die ersten Regungen von Gedanken, welche uns modern anmuthen.

„Von Allem, was auf Erden Geist und Leben hat,
sind doch wir Frau'n das Allerunglückseligste."

Zuerst müssen sie sich den Mann gewinnen, ohne zu wissen, ob er ehrlich oder böse sei — eine Trennung sei dem Weibe versagt. Auch könne der Gatte, wenn ihn daheim Aerger quält, sich neuen Muth bei Freunden holen:

„Uns ist in eine Seele nur der Blick vergönnt."

Mit Unrecht werde unter Männern der Frauen ruhiges Leben gerühmt,

„Die Thoren! Lieber wollt' ich ja dreimal ins Grau'n
der Schlacht mich werfen, als gebären Einmal nur."

Nur ein Gedanke beseele sie: sich zu rächen; in Anderm sei das Weib zaghaft, doch wird der Ehe heiliges Recht in ihm gekränkt, dann giere es nach Mord und Blut.

Kreon tritt auf und kündet der Fürstin die Verbannung; sie fragt nach dem Grunde und erhält die Antwort, der König fürchte unheilbares Leid für seine Tochter von ihr, der in Listen wohlbewandten. Da dämmt Medea ihr Gefühl und zwingt sich zu mildem Wort — Kreon möge sie nicht fürchten, sie hasse nur Jason:

„Vermählet euch, lebt glücklich; doch mich lasset hier
im Lande wohnen: wenn mir auch Unrecht geschah,
ich werde schweigen, unterthan dem Stärkeren."

Aber Kreon ahnt argen Sinn im milden Wort und bleibt fest gegenüber den Bitten; einen Tag noch gewährt er Aufschub, zögere sie, dann sei ihr der Tod gewiß. Damit entfernt sich der König; der Chor beklagt Medea's Geschick. Sie aber ist zur That bereit, wenn auch noch nicht entschlossen, was sie thun soll; sie freut sich, daß ihre scheinbare Milde Kreon bewogen habe, ihr einen Tag zu schenken, der in bittere Trauer den neuen Ehebund wandeln soll. Der folgende Chorgesang fällt mit seinen Gedanken fast ganz aus der Stimmung heraus, wenn auch einzelne Gedanken lose an die Ereignisse geknüpft sind; das tiefe Ungenügen an der Zeit kommt zu Wort, so in der ersten Strophe:

„Die Quellen der heiligen Ströme fließen rückwärts,
Recht und Alles hat sich auf Erden verkehrt;
Männer verüben Betrug, nicht mehr besteht
unter den Göttern die Treue."

Und dann später:

„Es schwand des Eids heilige Scheu; die Scham ist
aus der erhabenen Hellas entfloh'n; in den Himmel flog sie."

Nach dem Chorlied kommt Jason, um seiner verlassenen Gattin und den Kindern Hülfe zu bieten, daß sie nicht vermögenslos fliehen müssen, aber verächtlich weist ihn

Medea ab; sie hält ihm vor, was sie für ihn gethan; als er das goldene Vlies erringen sollte, habe sie aus Liebe zu ihm den Drachen getödtet; sie habe die Heimat verlassen — und jetzt sei Treubruch der Dank —

„— — — wärst du kinderlos,
ich könnte dir vergeben, daß du diese liebst.“

Wohin solle sie sich wenden, da sie seinetwegen die Freunde getäuscht?

„— — — einen wunderswürdigen
und treuen Gatten hab' ich Unglückselige,
wenn ich vertrieben aus dem Lande fliehen muß,
freundlos, verlassen mit verlass'nen Kindern, weh!
ein hoher Ruhm dem neuvermählten Bräutigam,
ich, deine Retterin, und die Söhn' im Bettlerkleid!
Warum verliehst du, großer Zeus, uns sichere
Merkmale, daß uns falsches Gold nicht täuschen kann,
und drückest kein Kennzeichen auf der Menschen Leib,
an dem man unterscheiden mag den schlechten Mann?“

Jason, welcher, wie in allen dramatischen Behandlungen des Stoffes in der modernen Poesie, hier eine jämmerliche Rolle spielt, sucht sich mit ausgeklügelten Gründen zu vertheidigen und seine That als gut nachzuweisen. Er habe nicht aus Liebe, sondern aus weisem Sinn und kluger Fürsorge nach der Hand der Königstochter gestrebt; er wollte für sie, Medea, und die Kinder reich sorgen. Aber die Tiefverletzte weist Alles zurück, auch seine Gaben für die Flucht — ohne sie versöhnt zu haben, muß Jason fort.

Der Chor preist die echte Liebe, warnt vor der mächtigen Kypris, wenn sie Glut zu fremden Frauen entzünde; er preist die Heimat und beklagt das Los der Heimatlosen, indem er Medea's gedenkt. Hier schließt sich nun eine Scene an, welche freilich in keiner Beziehung organisch mit dem Bau des Ganzen verknüpft ist. Bis jetzt war die Entwicklung streng folgerichtig und besonders in dem Zusammenstoß Medea's und Jason's auch dramatisch, jetzt drängt sich eine nutzlose Episode ein. Es erscheint König Aegeus von Athen; er war in Delphi, um sich dort ein Orakel über seine Nachkommenschaft zu holen, und ist auf



Medea in Korinth. Nach einem Relief im Museum des Louvre.

der Reise zu Pittheus, dem Beherrscher von Trözene, begriffen, welcher ihm den dunklen Götterspruch lösen soll. Er kennt Medea — woher? — begrüßt sie, erzählt, was ihn vorbeiführt und erfährt ihr Schicksal. Sie bittet, er möge ihr, der Ausgestoßenen, in seinem Lande eine Stätte gewähren. Aegeus sagt es zu, aber unter der Bedingung, daß sie selbst bis zu ihm gelange; er könne sie nicht aus dem Lande führen, ohne Tadel auf sich zu ziehen. Nachdem er sein Versprechen beschworen, geht er ab.

Nun eröffnet Medea dem Chor ihre Pläne: sie werde Jason bitten zu kommen und sich scheinbar in Alles fügen, Alles als heilsam anerkennen, was geschehen sei; dann ihn anflehen, die Söhne zu behalten. Mit Geschenken, durch Zauberkünste vergiftet, sollen sie zu der verhaßten Braut, damit diese zu Grunde gehe an der Gabe.

„Ach aber, welche That ich dann vollbringen muß,
schaudre ich zu sagen: meine Kinder muß ich selbst
ermorden; niemand rettet sie von Todesnoth.
Und wenn ich Jason's ganzes Haus verwüstete,
entflieh' ich aus Korinthos, fliehe vor dem Blut
der theuren Kinder — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —
Was frommt das Leben? Fahr' es hin! Kein Vaterland,
kein Haus mir offen, keine Rettung aus der Noth!"

Umsonst warnt der Chor vor der Frevelthat.

„Du willst es wagen, dein Geschlecht zu morden?"

Da giebt Medea die Antwort, welche ihr ganzes leidenschaftliches Empfinden, die Raserei ihrer Eifersucht offenbart:

„So kränk' ich meinen Gatten auf das Bitterste!"

Die Amme wird als Botin zu Jason gesendet — ein Chorlied, welches die Abmachung wiederholt, füllt die Zeit, in welcher der Auftrag vollführt wird. Jason erscheint. Die Scene ist vom dramatischen Standpunkte aus vorzüglich gedacht und gestaltet. Medea empfängt ihn mit Verzeihung fordernden Worten und bekennt, thöricht gehandelt zu haben. Dann ruft sie die Söhne:

„O Kinder, Kinder, kommt zu mir, verlaßt das Haus,
o kommt, umarmt ihn, küsset ihn, und redet an
mit mir den Vater und vergessen sei zugleich
die alte Feindschaft; auch die Mutter ist versöhnt,
und Friede waltet zwischen uns, der Groll verschwand.
Ergreift des Vaters rechte Hand! — — —"

In diesem Augenblick — fein motivirt durch den Anblick der Kinder — tritt der Gedanke an den finstern Plan vor ihre Seele, und sie bricht in den vielleicht zur Seite gesprochenen Wehruf aus:

„Weh, wehe mir,
gedenk ich dessen, was ich tief verbergen muß! —
O, meine Kinder, werdet ihr die liebe Hand
noch lange so mir reichen? — — —"

Jason ist erfreut über ihren Entschluß — noch in dem nächsten Theil des Dialogs zittert in Medea's Worten der Sturm nach, bis sie ihn bändigt und nun unerbittlich den Plan verfolgt. Sie bittet Jason, er möge den König durch dessen Tochter bewegen, die Kinder im Lande zu behalten, und übergiebt den Knaben die unheilvollen Hochzeitsgaben, sie der neuen Frau des Vaters zu überreichen. Darauf entfernen sich diese mit Jason.

Der folgende Chorgesang beklagt die That.

„Nun hoff' ich die Söhne nicht lebend mehr zu schauen,
— — — — — — — — — — — — — — —
Einen Kranz, goldfunkelnd, empfängt die Vermählte,

ihren Fluch empfängt die Arme,
und in das blonde Geflecht
der Locken heftet sie des Todes
Schmuck mit eignen Händen.“

Während dieser und der drei anderen Strophen ist die Uebergabe der Geschenke geschehen, der Hofmeister kehrt mit den Knaben zurück. Jetzt bricht das menschliche Gefühl ungehemmt hervor, und es beginnt der Kampf zwischen Rachedurst und Mutterliebe.

„— — — Warum, o Kinder, blickt ihr so mich an?
Was lächelt ihr mit eurem letzten Lächeln mir?
Weh', was beginn ich? — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
Nein, nein, ich kann nicht!“

Sie empfindet, daß ihre That sie selbst doppelt treffen werde; aber der böse Dämon läßt sie nicht mehr los, das Entsetzlichere dünkt ihr Pflicht, nachdem sie ein Entsetzliches schon vollführt. Aber der Schmerz bricht dennoch mit rührender Kraft hervor:

„— — — — Reicht, o Kinder, reicht
der Mutter eure Rechte, sie zu küssen, dar.
O liebe Hände, lieber Mund, liebreizende
Gestalt, o meiner Kinder edles Angesicht!
Ihr werdet glücklich, aber dort! Der Erde Glück
nahm euch der Vater. Lieblich hold Umfangen, ach,
du süßer Hauch des Athems, weicher Wangen Roth!
Geht, geht, Kinder: ich vermag nicht länger mehr
euch anzublicken — ich erliege meinem Leid.
Wol fühl' ich, welchen Greuel ich vollbringen will,
doch über mein Erbarmen siegt des Zornes Wuth,
die stets die größten Leiden bringt den Sterblichen.“

Darauf geht Medea mit den Kindern fort; der Chor jedoch singt ein ziemlich kühles Lied, in welchem er, dem Charakter der Jungfrauen wenig entsprechend, die Ehelosigkeit preist. Medea kommt zurück, und gleich nach ihr tritt ein Bote auf und meldet den Tod der Braut und ihres Vaters — die Fürstin fordert einen genauen Bericht:

„— — — —; doppelt wirst du mich
erfreuen, wenn ihr Lebensende schmerzlich war.“

Die Schilderung ist ein rhetorisches Meisterstück, wenn auch in den Einzelheiten des Todes von Kreon und seiner Tochter gräßlich und vom Standpunkte der dramatischen Oekonomie zu ausgedehnt (114 Verse). Der Hauptzweck der Rede ist, Medea zur raschen That zu bewegen — sie giebt ihrem zwiespaltigen Gefühle noch einmal Ausdruck und enteilt in den Palast. Kaum hat der Chor seinen kurzen Gesang beendet, so ertönen aus dem Innern des Gebäudes die Wehrufe der Knaben. Nun kommt Jason, um die Söhne zu retten, damit sie nicht dem Grolle der Anverwandten Kreon's zum Opfer fallen; da erfährt er von den Jungfrauen die That Medea's. In diesem Augenblick erscheint Medea selbst auf einem Drachenwagen, vor sich die Leichen der Kinder — eine vollständig „romantische“ Wendung, welche sogar zerstörend in die vorhergehende Entwicklung des Charakters eingreift. Wenn der Medea solche Zaubermittel zur Verfügung stehen, wozu sind dann die Klagen über ihre Lage? Wozu bedarf sie den Schutz des Aegeus, ja, wozu mordet sie die Söhne, wenn sie den Vater ihrer für immer berauben und dennoch die geliebten Kinder für sich erretten kann? Hier zeigt sich, wie so oft bei Euripides, daß die Gestalten des Mythus jenes vertiefte Seelenleben nicht ertragen können, ohne dadurch in sich selbst zu zerfallen und mit ihrem Wesen in Widerspruch zu gerathen. Ein Orest, welcher so verinnerlicht wäre, wie hier Medea, könnte seine Mutter nicht tödten, er könnte auch niemals volle Versöhnung mit sich selbst finden. Nur mit jener symbolischen Behandlung des Charakters, welche die einzelnen Gestalten ganz hinter den großen religiösen Ideen zurücktreten läßt,

nur mit dem ernsten, erhabenen Kunststil des Aeschylos ließen sich die mythischen Stoffe entsprechend darstellen.

Jason flucht seiner Gattin, wirft ihr Alles vor, was sie gethan, ohne nur einen Augenblick der eigenen Verschuldung zu gedenken; er beklagt sein Schicksal, das ihm die neue Geliebte und die Söhne geraubt habe; in einem etwas zu gedehnten Dialog wechseln die Beiden ihre Anklagen gegen einander — noch einmal wünscht Jason (ein sentimentaler Zug) die Leichen der Kinder zu küssen; aber Medea verweigert es. Noch eine Klage des Jason, dann verschwindet Medea auf ihrem Zaubergespann und der Chor schließt die Tragödie:

„Viel ordnet und schafft im Olympos Zeus,
viel wirkt unverhofft der Unsterblichen Rath,
und was du gewähnt, vollendet sich nicht.
Zum Unmöglichen findet die Bahn ein Gott.
So endete dieses Begebniß."

Aber trotz aller berechtigten Einwände gegen das Stück zeigt ein Vergleich mit den Werken der Vorgänger, daß ungeachtet des großen Rückschritts in Hinsicht auf die Einheit von Stoff und Behandlung, trotz des Mangels an einem befriedigenden Schluß, ein neues Element in die dramatische Dichtung eingeführt war: die rein menschliche Leidenschaft. Daß sie mit den mythischen Stoffen selbst in der kunstvollsten Seelenmalerei unvereinbar blieb, wurde eben erwähnt, oft mußte der Gegensatz so stark werden, daß derselbe für unser Empfinden ein ganz unversöhnlicher wird. Mehrmals, wie im „Orestes" und der „Elektra", hat Euripides, wie es scheint, mit vollem Bewußtsein die mythischen Gestalten auf eine niedere Stufe hinabgedrückt, dadurch erscheinen ihre Thaten so dem Gefüge der Charaktere widersprechend, daß der Gedanke geäußert werden konnte, der Dichter habe eine Parodie auf die strenge Behandlung der Stoffe durch die ältere Tragik beabsichtigt. Dem aber widersprechen nicht nur die Form, sondern auch verschiedene Scenen, in welchen man das Bestreben nach ernster Wirkung klar empfindet, wenn das Ziel auch nicht erreicht wird.

„Hippolytos". Die Leidenschaft der Liebe behandelte Euripides noch in einer andern Form als in der „Medea" *), im „Hippolytos". Er hat hat sich zweimal an diesen Stoff gewagt, der erste Versuch war erfolglos; wir besitzen ihn nur in der Nachbildung eines römischen Tragikers. Auch in dieser Fassung ließ der Dichter Phädra von heißer Leidenschaft für ihren Stiefsohn Hippolyt entbrennen, aber er ging so weit, die Phädra ihre sinnlichen Wünsche dem Sohne gegenüber aussprechen zu lassen. Als dieselben zurückgewiesen wurden, wandelt sich die Liebe zu Haß, und Phädra verleumdet den Hippolyt bei ihrem Gemahl Theseus; die Folge ist der Untergang des Jünglings; aber die Fürstin büßt; beim Anblick der Leiche gesteht sie Theseus, ihrem Gemahl, ihre Verschuldung und tödtet sich selbst. So sehr die Behandlung der Phädra das attische Feingefühl abstoßen mußte, so hatte dieser Plan doch, wie es scheint, den Vorzug, den Stoff ohne Einmischung mythischer Elemente zu behandeln. Das geschieht nicht in der uns erhaltenen Fassung, indem Euripides die Gestalten der Aphrodite, welche den Prolog spricht, und der Artemis, die als deus ex machina den Knoten lösen muß, in die Handlung einführt und dadurch die psychologische Entwicklung gewaltsam stört: der Untergang des Hippolyt wird als Folge des Zornes der Liebesgöttin aufgefaßt, welche den Jüngling haßt, weil er die Liebe verschmäht und nur den Freuden der Jagd, der Artemis, huldigt. Um sich zu rächen, entzündet Aphrodite in Phädra's Brust das Verlangen nach dem Stiefsohn. Durch den Gegenkampf der zwei

*) Unter den deutschen Dichtern, welche den Stoff für dramatische Bearbeitung sich ausersehen haben, ist neben Grillparzer besonders Maximilian Klinger zu nennen („Medea in Korinth" 1786 und „Medea auf dem Kaukasus" 1790). Er hat den dämonischen Zug viel mehr als Euripides herausgearbeitet, sich aber in Einzelheiten (Prolog des Schicksals im ersten Stück) an die Form des antiken Tragikers gelehnt. Interessant ist sein Versuch, eine sittliche Versöhnung herbeizuführen. Siehe Klinger's „sämmtliche Werke" (Cotta 1842) Bd. II, S. 149—290.

Himmlischen kommt ein Zug des Fatalismus in die Fassung des Mythus: der Untergang der Beiden erscheint nur als Ergebniß einer kleinlichen Intrigue zwischen den Göttinnen. Doch auch hier ragt die Zeichnung der weiblichen Hauptgestalt, Phädra's, hervor. Die Königin ist krank vor Liebe, aber hütet ihr Geheimniß, bis es sich endlich wie von selbst der Amme verräth. Diese übernimmt es freiwillig, den Hippolyt für ihre Herrin günstig zu stimmen, aber er weist sie mit harten Worten ab. Phädra faßt den Entschluß, zu sterben. Bis hierher ist die Entwicklung vortrefflich; nun jedoch nimmt auch Phädra's Charakter eine befremdende Wendung: sie tödtet sich, hinterläßt aber einen Zettel, auf welchem sie den Stiefsohn der versuchten Schändung anklagt. Theseus verflucht seinen Sohn; dann kommt es zu einer Scene zwischen Beiden, welche mit der Verbannung Hippolyt's endet. Des Vaters Fluch geht in Erfüllung, denn als der Jüngling, um die Heimat zu verlassen, längs des Gestades sein Viergespann dahinlenkt, entsteigt unter Wetterstürmen ein Ungeheuer den Meeresfluten: die erschreckten Rosse stürmen dahin, Hippolyt wird niedergeschleudert und mitgezerrt; als die Gefährten ihn losmachen, athmet er kaum mehr. So berichtet ein Bote. Da erscheint Artemis, enthüllt des Sohnes Unschuld, und dieser selbst wird, dem Tode nahe, auf die Scene gebracht. Es erfolgt eine Versöhnung, welche zwar das menschliche Gefühl zu rühren vermag, aber in keiner Weise den tragischen Konflikt für das Empfinden des Zuschauers oder Lesers zu lösen im Stande ist; der leidende Held wie Phädra erscheinen als ein Spielzeug in der Hand Aphroditens, wie schon die Worte der Göttin im Prolog andeuten:

„Sie (Ph.) stirbt mit Ehren, aber sterben muß sie doch,
denn nicht so hoch eracht' ich Phädra's Untergang,
daß meine Widersacher nicht in solcher Art
mir Buße zahlen sollten, daß es mir genügt."

Noch verletzender wirkt dieser Mangel an ethischer Führung des Stoffes in anderen Stücken, besonders in der „Andromache"; die edlen Charaktere scheitern an den bösen, und das Eingreifen der Götter schließt nur äußerlich den Stoff ab.

Die „Iphigenia"-Dramen. Von besonderem Interesse sind „Iphigenia in Aulis" und „Iphigenia in Taurien". Der Stoff des letzteren Drama's stimmt zum Theil mit Goethe's Schauspiel, nur hat der deutsche Dichter die Katastrophe menschlich reiner entwickelt und den Charakter der Heldin dem modern entwickelten Gefühlsleben genähert, besonders auch die Sühne in Orest vertieft. Dieser soll, nach der Fassung der Sage bei Euripides, das Bild der Artemis den barbarischen Scythen entreißen, um so Ruhe vor den Eumeniden zu gewinnen. Er giebt sich der Schwester zu erkennen, welche von Artemis gerettet worden ist, als sie vom Vater geopfert werden sollte. Thoas, der König der Scythen, wird getäuscht durch Iphigenia unter der Vorgabe, das Bild der Göttin müsse gereinigt werden, weil Muttermörder den Tempel betreten haben. Schon war die That gelungen, das Bild auf dem Schiffe, als Sturm das Schiff wieder auf die Küste zurückwarf. Thoas will Rache nehmen, da erscheint Athene und löst durch ihren Machtspruch den Zwiespalt. Der moderne Dichter durfte die äußeren Eingriffe in den seelischen Organismus des Stoffes nicht wagen, er durfte nicht Athene auftreten lassen, sondern mußte in der Seele des Thoas selbst eine Wandlung eintreten lassen, welche ihn zur Milde stimmt, er mußte den mythischen Beweggrund zu einem menschlichen machen. Aber eben so wenig wie den deus ex machina durfte Goethe die Entsühnung des Orest durch das Bild begründen und die Hoheit Iphigeniens verletzen. So vollendet sich die ganze Motivirung als eine Reihe innerer Thatsachen: die Reinheit Iphigeniens wirkt auf Orest und bannt die Eumeniden aus seiner Brust; ihre hohe Wahrheitsliebe macht es ihr unmöglich, die Rettung durch eine Lüge zu erkaufen; ihr milder Ernst bezwingt auch das Herz des Barbaren, so daß er als freie That das ausführt, wozu ihn bei Euripides das Götterwort verpflichtet. Aber gerade diese hohen Vorzüge des deutschen Dichters begründen auch, daß der Unterschied zwischen antikem

Stoff und moderner Poesie um so stärker hervortritt. Bei dem griechischen Tragiker ist die plastisch anschauende Bildungskraft überall sichtbar; wenn er auch mehr als Aeschylos in der „Oresteia“ das Innenleben hervorhebt, so sind doch die meisten Motive gegenständlich gemacht — so das Bild der Artemis, von welchem die Entsühnung bestimmt ist, so die Erscheinung Athene's. Außerdem überwiegt bei Euripides die Handlung, während sie bei Goethe nur den Anlaß zur Entfaltung der Charaktere bietet*).

Zum Schlusse sei noch des Satyrspiels „der Kyklop“ Erwähnung gethan. Die Personen desselben sind: Silen, Erzieher und Begleiter des Bakchos; Odysseus, König von Ithaka; der Kyklop Polyphem, ein Sohn Poseidon's, und der Chor von Satyrn, Söhnen Silen's. Den Schauplatz bildet die Küste vor der Höhle des Kyklopen.

Silen eröffnet das Spiel mit einem klagenden Selbstgespräch, welches zugleich als Prolog dient. Er beklagt sein Schicksal. Als Hera den Bakchos mit Wahnsinn geschlagen hatte**), wäre er des Gottes treuer Begleiter gewesen, bis ihn einmal widrige Winde hierher verschlagen hätten, wo er und seine Söhne dem einäugigen Kyklopen Knechtesdienste thun müssen. Da naht der Chor der Satyrn, die Schafe vor sich hertreibend und ein Eintrittslied singend. Zuerst gedenkt dies der Herde:

„Wohin, du dort, trefflicher Väter Geschlecht,
von trefflichen Müttern erzeugt,
läufst du mir fort, durch Klippen, wohin?
Dort bläst ein widriger Luftzug,
dort sproßt kein grünendes Kraut;
auch kein wirbelnd Wasser des Quells
fließt in Trögen dir, nahe der Grotte,
wo Lämmerblöken dich ruft.
Weide mir dort, he! weide doch hier
am thauigen Abhang, hier!

Darauf wendet sich der Gesang zu der unglückseligen Lage; hier fehlen Nymphen, Wein und der blondlockige Bakchos.

Silen erblickt am Meergestade ein Griechenschiff und beklagt das Los der Fremdlinge, die zu dem menschenfressenden Kyklopenschlunde verschlagen seien. Odysseus tritt mit Ruderknechten auf, und es entwickelt sich ein Dialog, in welchem Silen die Rolle der komischen Person übernimmt. Odysseus erfährt, wer der Herr der unwirthlichen Küste sei, und fordert Nahrungsmittel.

Silen: Wie viel des Goldes, sage, giebst du mir dafür?
Odysseus: Kein Gold: den Trank des Dionysos bring' ich euch.
— — — — — — — — — — — — —
Silen: Ist er im Fahrzeug, oder bringst du gleich ihn mit?
Odysseus: Du siehst den Schlauch hier, welcher ihn verbirgt, o Greis.
Silen: Mit diesem Tröpflein füll' ich kaum die Backen mir.

Odysseus giebt Silen von dem „unvermischten“ Wein zu kosten:

Nun rieselt es durch deine Gurgel leicht hinab?
Silen: Bis auf die Zehenspitzen drang's hinunter mir.

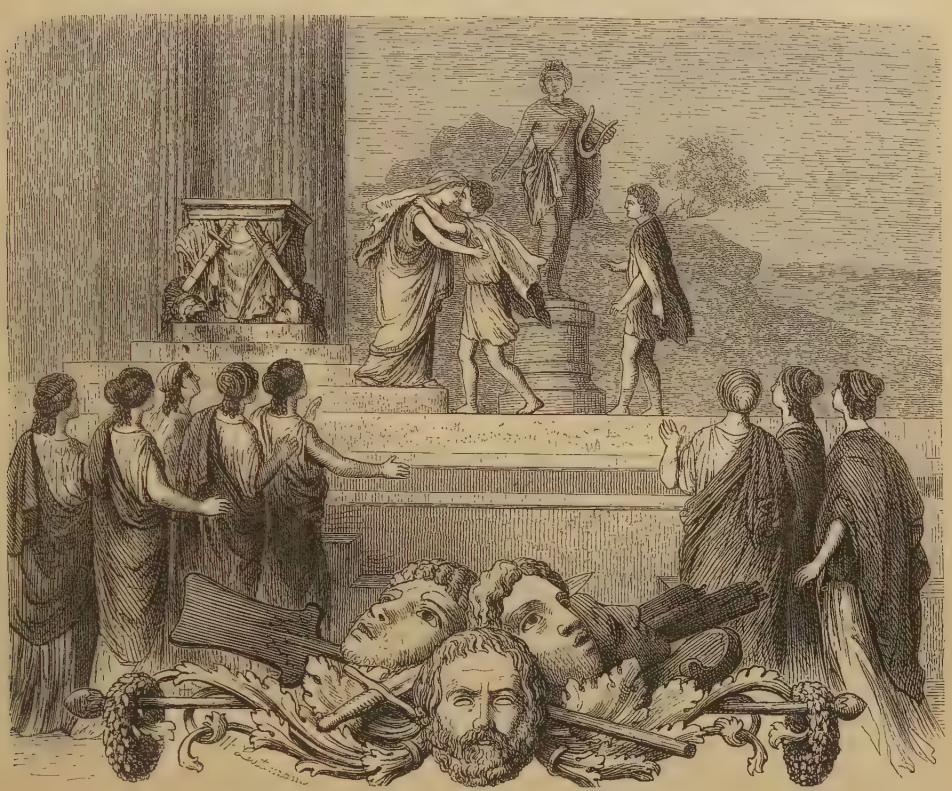
Er ist, voll Freude über den langentbehrten Genuß, sofort bereit, dem Polyphem zu stehlen, was Odysseus fordert. Mit einem Lobspruch auf den Wein und das Weib geht er in die Höhle. Der Chor beginnt mit dem Helden ein Gespräch und fragt nach Troja's und Helena's Schicksal.

*) Ueber die deutschen antikisirenden Dramen der klassischen und folgenden Zeit findet der Leser eine Charakteristik und Uebersicht bei Cholevius „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen“ (Leipzig 1856), Bd. II, S. 508 ff.

**) Bakchos war bekanntlich Sohn des Zeus und der Semele; Hera rächte sich, indem sie den jungen Gott mit Wahnsinn schlug. In seinem Irrsinn entfloh er den Nymphen; Silen und die Satyrn waren seine Geleiter.

„Nicht wahr, sobald das schöne Weibchen euer war,
habt ihr es Alle nacheinander durchgeküßt?
Denn Freude macht der Wechsel vieler Männer ihr.
Die falsche Schlange! — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — Wäre doch der Frau'n Geschlecht
gar nie geschaffen worden — als allein für mich!“

Silen kommt mit verschiedenen Eßwaaren aus der Höhle und fordert dafür den Wein, da erscheint plötzlich der Kyklop. Odysseus will nicht fliehen und tritt nur zur Seite. Polyphem begehrt in polternder Art Trank und Speise und fragt, ob die Trinkgefäße mit Schaf- oder Kuhmilch gefüllt seien.



Scene aus „Iphigenie in Taurien“. Nach H. Leutemann.

Der Chor erwiedert:

„Wonach dich lüstet; trinke mich nur nicht hinab.“

Kyklop: „Bewahre! denn ihr spränget mir im Bauch herum,
und rissest Possen, daß ich müßt' alsbald vergeh'n.“

Jetzt erst gewahrt er Odysseus und dessen Gefährten, aber auch die zum Fortschaffen bereiten Lämmer, Käsekörbe und den schuldbewußten Silen. Dieser fürchtet sich vor der Strafe und erzählt, die Fremden hätten das Alles rauben und selbst ihn, Polyphem, binden und fortschleppen wollen, um ihn als Mühlenknecht zu verkaufen. Der polternde Riese befiehlt, sofort ein Beil zu schleifen und ein Feuer anzumachen, denn er wolle die Eindringlinge schlachten — er sei so schon des Thierbratens überdrüssig. Odysseus sagt die Wahrheit; Silen wehrt sich, schmeichelt dem Kyklopen, aber seine eigenen Söhne, die Satyrn, zeugen wider ihn. Doch Jener glaubt dem Worte des Alten und fordert

Auskunft, wer die Männer seien und woher sie kämen. Odysseus antwortet, sie stammten von Ithaka und seien auf der Heimkehr vom gefallenen Troja begriffen; er bittet den Kyklopen, sie Alle zu schonen, denn genug der Opfer habe der Krieg gekostet; er möge seine Lüsternheit bezwingen, um nicht schwerer Strafe zu verfallen. Silen sagt jedoch:

„Ich will dir rathen: laß von dieses Mannes Fleisch
nichts ungenossen; speisest du die Zunge weg,
so wirst du gar beredsam, gar gewandt, Kyklop!"

Polyphem ist übrigens der Redekunst ganz unzugänglich; er fühlt sich ebenso erhaben wie Gott Zeus. Seine Weisheit gipfelt in dem Ausspruch:

„— — voll sich essen jeden Tag, voll trinken sich,
und sich um nichts abhärmen, das, das ist der Zeus,
den weise Männer ehren."

Er geht mit den Gefährten des Odysseus in die Höhle; dieser selbst klagt über sein Schicksal und ruft zu Zeus, er möge ihre Noth sehen: —

„— — — — — Siehst du solches nicht:
Wähnt nur ein Thor dich einen Gott, du bist ein Nichts!"

Darauf geht auch er in die Höhle, kommt jedoch nach einem kurzen Chorgesange wieder zurück und erzählt den Satyrn, daß Polyphem schon zwei der Gefährten getödtet habe und jetzt sich am Wein labe. Daran knüpft Odysseus — ganz wie bei Homer — den Plan, den Kyklopen zu berauschen und ihm dann mit einem glühend gemachten Pfahl das einzige Auge auszubohren. So sei für Alle Rettung möglich. Die Satyrn erklären sich bereit, bei der That zu helfen. Polyphem kommt singend, schon etwas bezecht. Die folgende Scene ist wol zu gedehnt, enthält aber einige wirksame Züge. Der Kyklop fragt den Odysseus nach dem Namen; dieser erwiedert, er heiße „Niemand". Da verspricht Polyphem, zum Danke für den Wein, ihn zuletzt aufzuspeisen. Indessen steigt der Weintaumel des Kyklopen und des Silen, und zuletzt schleppt jener wankend diesen in die Höhle. Jetzt sieht Odysseus den Augenblick der Entscheidung nahen — er fleht nochmals zu den Göttern, ihn nicht untergehen zu lassen,

„sonst gilt der Zufall uns allein als echter Gott,
und Göttermacht ist schwächer, als das Ungefähr."

Er überzeugt sich, daß Polyphem schläft, und fordert nun die Satyrn, welche sich früher ihres kühnen Muthes gerühmt haben, zur That — die Feiglinge haben aber jetzt nur noch Ausflüchte, so muß Odysseus es mit den Gefährten vollenden. Die Blendung gelingt, der Kyklop kommt schreiend aus der Höhle und wird nun vom Chor gehänselt, während er den „Niemand" sucht. Die Flucht Aller bildet das Ende.*)

Wenn man den überschauenden Blick den Werken der drei berühmtesten attischen Tragiker zuwendet, so offenbart sich unverkennbar eine doppelte Entwicklung: die eine führt zum Niedergange, die andere zum Fortschritt. Nur wenn man beides im Auge behält, wird man die Stellung der Dichter zu einander gerecht beurtheilen können und den Irrthum vermeiden, in Euripides den Vertreter unbedingten Verfalles zu sehen. Die Werke des Aeschylos besitzen eine religiöse Weihe und ein begeistertes Pathos gegenüber den ethischen Gedanken, wie es ja stets nur möglich war und möglich sein kann, wenn eine einheitliche ideale Weltanschauung dem nationalen Leben eines Volkes zu Grunde lag.

*) Die erste Ausgabe der Werke des Euripides ist 1496 (?) in Florenz erschienen. Von deutschen Gesammtübertragungen ist neben jenen von Fritze und Minkwitz die von Donner zu nennen (3. Auflage, Leipzig und Heidelberg 1876). Aus ihr sind die Proben entnommen. Von Uebersetzungen einzelner Stücke sind zu bemerken: „Iphigenie in Aulis" von Michael Papst (1584); „Iphigenie in Aulis" (1790) von Schiller; „Ion" und „Helena" von Wieland (1803 und 1805). Goethe hat es versucht, die Bruchstücke des „Phaeton" zusammenzufassen („Kunst und Alterthum", Band IV, zweites Stück, Seite 1—34. [1823.])

Wo diese mangelt, ist eine Tragödie im höchsten Sinne nicht denkbar (vergl. „Gesch. d. d. Schriftthums", Bd. II, S. 485). Die religiösen Gedanken, die Anschauung über Freiheit, Schuld und Sühne, über die Stellung des Menschen zu jenem vielbenannten Unnennbaren sind von tiefster Bedeutung gerade für die Tragödie, welche den Kampf des Individuums mit dem allgemeinen Gesetze des Daseins zum größten Vorwurf hat. Wo diese Ideale schwinden, dort fällt die hohe Kunst unrettbar in Trümmer. Die Poesie des Aeschylos war in gewissem Sinne ästhetisch angeschaute Religion; deshalb muß ihre Wirkung eine läuternde sein, läuternd, weil sie auf den höchsten sittlichen Gedanken ruhte, weil sie die Einsicht für das Wesen derselben schärfte. Es ergreift den Menschen der Gegenwart, welcher sich frei erhalten hat von jenem Geiste feiger, schwächlicher Zweifelsucht und von dem markloſen Materialismus, ein seltsames Gefühl, wenn er denkt, Tausende und Tausende, vereint in dem Schauplatz, blickten auf die Bühne nieder, wo das Höchste der Volksseele durch die Kraft des Dichters Wort und Form gewann; sie sahen nicht die Schicksale der gewöhnlichen Menschen sich abspielen, sondern ein Bild sich entrollen von That, Leid und Sühne eines über das Maß des Wirklichen ragenden Geschlechtes, welches trotz aller Macht nicht frei blieb von Schuld und Verblendung. Der Gedanke an eine ernste, herbe Macht, die Alles lenkt und die Erinnyen sendet, wo Schuld geschah, gewann Gestalt und wirkte als sittliche Macht auf die Lebenden. Bei Sophokles sinkt dieser religiöse Geist, aber noch waltet er im Sinken — erst bei Euripides ist er verflüchtigt. Die alten Götter von Hellas standen wol noch, herrliche Gebilde einer nie wieder so erreichten Kunst, in marmorschimmernden Tempeln; aber unter ihnen war der Boden hohl, bereit, sie zu verschlingen: der Olympos bebte und der feste Glaube an ihn war bei den Gebildeten in Auflösung begriffen. So durfte Euripides sagen:

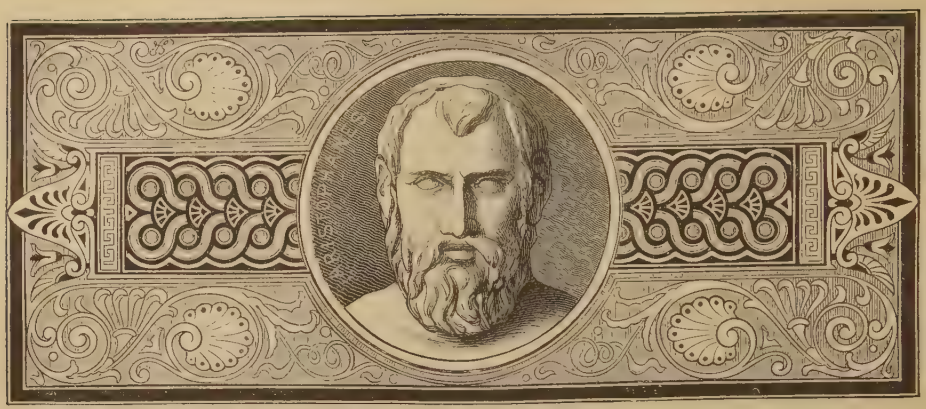
„Den Göttern dienen wir, was sie auch sind" —

er konnte es aussprechen lassen:

„Zeus, wer du sein magst, hoher Unerforschlicher,
ob Geist des Menschen, ob Naturnothwendigkeit,
zu dir nun ruf' ich!"

So löste sich langsam die dichtende Einbildungskraft von dem Ursprung der Tragödie ab und verlor an ethisch-religiöser Geschlossenheit, aber sie entwickelte ein neues Kunstprinzip, indem sie das Menschliche in den Vordergrund stellte. Das war die That des Euripides; in diesem Sinne steht er auf einem Wendepunkte des Dramas als bezeichnende Erscheinung, in diesem Sinne kann er der „modernste unter den antiken Tragikern" genannt werden.





Elftes Kapitel.

Die komische Poesie.

Die Komödie.

Den Gipfelpunkt der komischen Literatur der Griechen bildete die attische Komödie, aber schon lange vor der Blütezeit derselben hatten sich Keime der komischen Dichtung unabhängig von den vornehmeren Geistesstrebungen gebildet. Quellen über diese bescheidenen Anfänge haben uns die Hellenen hier eben so wenig hinterlassen, wie solche über die ursprünglichen Versuche auf tragischem Gebiete. Die Gattung wurde der Tragödie und der Lyrik nicht einmal gleich geachtet, sie stand auch, trotz der Vorliebe für die volksthümlichen Satyrspiele, in keiner Verbindung mit dem Kultus der Griechen. Die Komödie war anfänglich nichts mehr, als Ausfluß übermüthiger Lebensfreude bei den niederen Ständen, ein improvisirtes Spiel der Bauern bei den ländlichen Dionysien. Da gab es keine Rücksicht auf Kunst und literarischen Geschmack; das für die Wirkung allein Entscheidende war die Laune der Theilnehmer, welche auch keine Grenzen der Sitte kannte.

Es sind vor Allem zwei Namen, welche uns die Gattung in ihren Anfängen erkennen lehren. Die Komai (κῶμαι) waren bei den Doriern die unterworfenen, bürgerlich rechtlosen Bauern; aus diesem Worte entstand κωμῳδία, als Bezeichnung für ihre Lustbarkeiten; τρυγῳδία bezeichnete das Spiel der Winzerleute, welche unter üppigen Tänzen und neckenden Reden ihrem Muthwillen zur Feier des Dionysos freien Lauf ließen, ohne damit die geringste Vorstellung eines religiösen Aktes zu verbinden. Aus diesen vielgeübten Spielen entwickelte sich allmählich ein gewisses Maß mimischer Fertigkeit, welches zu karikirender oder charakterisirender Nachahmung komischer Typen, zur Verspottung bestimmter Menschen, wie sie der Kreis aufwies, hinleitete. Sowol im griechischen Stammlande wie in den Kolonien waren es Dorier, welche die Gattung zuerst und vornehmlich pflegten, in den einzelnen Gegenden auf verschiedene Weise, aber dieselbe, wie es scheint, nur in Unteritalien in streng kunstgemäßer Weise entwickelten.

Wir wissen, daß vorzugsweise die Megarer warme Freunde des satyrisch-mimischen Spieles waren; es werden mehrere Namen genannt, von welchen aber nur Maeson etwas schärfer aus den Schranken der Ueberlieferung hervortritt, der um die Zeit vor den Perserkriegen am Hofe der Pisistratiden gelebt zu haben scheint.

Eine schon höhere Stufe gewann die komische Dichtung bei den Doriern auf Sizilien. Aus volksthümlichen Anfängen entwickelten sich dort Travestien mythischer Stoffe und Behandlungen von Scenen des bürgerlichen Lebens — Syrakus und sein Hof bildeten den Mittelpunkt dieser Thätigkeit. Besonderen Ruf genoß die Gewandtheit, mit welcher die Dichter dieses Kreises, vor Allen Epicharmos, das lebendige Gespräch handhabten. Der genannte Dichter lebte 483 in Syrakus. Man kennt 35 Titel seiner kleinen komischen Scenen und besitzt 168 Fragmente, welche sich zum Theil als sprüchwörtliche Redensarten oder Lebenssprüche erhalten haben.

Der Mittelpunkt der dorischen Komödie in Unteritalien war Tarent. Früher noch als auf Sizilien entwickelte sich hier das volksthümliche Possenspiel zu größerer Geltung. Die Darsteller bildeten einen Stand, wie etwa herumziehende Mimen und Gaukler des frühen Mittelalters, ahmten bestimmte Charaktere nach, führten das Sittliche und Unsittliche vor, oder parodirten mythische Stoffe, zum Theil im Anschluß an die attischen Tragiker (Tragikomöden). Aber auch ein stark moralisirender Zug trat bei ihnen hervor.

Diese verschiedenen Elemente der Komik, wie sie bei den Doriern sich gemeinsam entwickelten, hatten so viel Lebensfähigkeit, daß sie auch abgetrennt sich entwickeln konnten. So bildete sich die parodische Dichtung, welche durch den Gegensatz ernster Form mit hohlem Inhalt und kleinen Zielen die Wirkung des Lächerlichen erreichte und in älteren Versuchen, wie im „Froschmäusekrieg", schon vorbildlich gestaltet war.

Zur vollendeten dichterischen Ausbildung sollte die Komödie erst in Attika, in Athen, gelangen, und zwar in jener Zeit, wo die entfesselte Demokratie den Verfall der ehemaligen Größe des Staates herbeiführte; sie selbst war ja ihrem tiefsten Wesen nach voll des verneinenden Geistes und fand nun erst in den krankhaften Verhältnissen eine unendliche Fülle von Stoff. Die ersten Versuche, welche von den megarischen Vorbildern beeinflußt waren, waren noch ziemlich harmloser Natur gewesen; aber schon zur Zeit des Perikles wurde die Gattung nicht nur durch die äußere Technik der Tragödie bestimmt, sondern entfaltete auch ihren angreifenden Geist. Aber wenn auch das Volk sich des Witzes freute, war es doch noch zu gediegen, um Ausschreitungen nicht für unehrenhaft zu halten; das beweist die gesetzliche Bestimmung, welche den Mitgliedern des Areopags verboten hatte, Komödien zu dichten, und eine andere, welche untersagte, wirkliche Personen mit ihren Namen durch die Darstellung dem Spotte preiszugeben. Aber der Geist des Uebermuths, die Freude an rücksichtsloser Satire, an feinem Witz und heiterem Gespräch wuchs und, von ihnen unterstützt, das Ansehen der Komödie. So wurde die junge Gattung schnell die Vertreterin eines großen Theiles der öffentlichen Meinung und vertrat so die Stelle des politischen und literarischen Journalismus. In richtiger Erkenntniß der Quellen, aus welchen die Kraft der Satire sprudelt, griffen die Dichter kühn, ja frech in die unmittelbare Gegenwart, begleiteten die Ereignisse der Zeit, spiegelten das ganze attische Leben wieder und kämpften mit allen Mitteln der Kunst, nicht selten mit tiefem sittlichen Bewußtsein gegen die verderblichen Strömungen an.

Man theilt die attische Komödie in die ältere, mittlere und neuere.

Die alte Komödie. In dieser allein findet die den Griechen eigenthümliche Kunstform ihre Entfaltung. Es sind ungefähr 40 Namen von Dichtern und 300 Titel von Stücken, welche dieser Epoche angehören. Es ist überflüssig, Dichter zu nennen, von deren Werken sich nur kleine Bruchstücke oder gar nur Titel erhalten haben; einige allgemeine Bemerkungen mögen dazu dienen, die Richtung, nach welcher die Entwicklung drängte, zu bezeichnen. Um die Mitte des fünften Jahrhunderts wandte sich die Komödie als Vertheidigerin des alten ernsten Geistes gegen die Zeichen beginnenden Verfalles und griff zu den Waffen der persönlichen Satire; trotz der gesetzlichen Bestimmungen, welche die Ausschreitung des Witzes einzudämmen suchten, brach derselbe immer wieder durch und griff selbst Perikles und Aspasia mit leidenschaftlicher Schärfe an.

Um 424 trat Eupolis aus Athen, ein ungewöhnlich früh reifes Talent, auf; er war zuerst mit Aristophanes befreundet, trat dann aber zu ihm in Gegnerschaft. Die ziemlich zahlreichen Fragmente lassen erkennen, daß er voll Phantasie und Geist, reich an kecker Erfindungsgabe und von glühender Vaterlandsliebe beseelt gewesen sei.

Aristophanes. Doch aus all den Bruchstücken und Titeln wäre eine Erkenntniß der alten Komödie nicht möglich; man vermag sie nur durch das Studium des einzigen Dichters, von welchem uns Werke erhalten sind, erkennen, des Aristophanes. Die folgende Charakteristik ist ganz allein auf seine Werke begründet.

Es ist schon erwähnt worden, daß die Anfänge der komischen Dichtung in den volksthümlichen Weinlesefesten von einer größeren Anzahl von Theilnehmern ausgeführt wurden. So war auch hier schon der Chor gegeben, welcher dann unter dem Einfluß der Tragödie schärfere Gliederung erfuhr. Das satirische Element dieser Volksbelustigungen wurde von der Kunstdichtung hinübergenommen und erweitert; die unbeschränkte Redefreiheit gewann eine Form in den „Parabasen", den Ansprachen, mit welchen der Dichter das dramatische Gefüge der Komödie unterbrach und sich unmittelbar an die Zuschauer wandte. Diese Einrichtung war von hohem Werth für den Dichter, denn sie gestattete ihm aus der phantastischen Komik seiner Stücke mit seinem Ich zwanglos hervorzutreten, sowol seine ernsten Ueberzeugungen auszusprechen, als auch der Satire das schärfste Wort zu leihen. Der Chor war zuerst in innigerer Verbindung mit dem Stücke, wenn er auch sehr selten an der Handlung theilnahm; — allmählich verringerte sich Zahl und Bedeutung der Chorgesänge, wie auch der Parabasen.

Was an Anknüpfungspunkten und Stoff für komische Wirkungen vorhanden war, das hat die Gattung in vollstem Maße benutzt. Der Ausdruck, welcher oft die feinste attische Anmuth der Rede erreichte, benutzte auch alle Mittel, die ihm die Sprache selbst bot, und schuf so durch Bildung kühner Wortverbindungen, durch Parodie tragischer Phrasen, durch kecke Charakteristik des Gesprächs, durch Benutzung der Dialekte und Ausbildung wirksamer Versformen einen komischen Stil, der vom hellenischen Standpunkte aus vollendet war; nur von diesem aus ist ein gerechtes Urtheil über die Kunstgattung überhaupt möglich.

Die alte Komödie widerspricht unseren Anschauungen in Form und Inhalt so sehr, daß wir uns aller vererbten Ansichten entschlagen müssen, um den ästhetischen Genuß nicht zu zerstören. Sie wurzelte ganz im Boden des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens; sie sog ihre Kraft aus den Gegensätzen, welche einander bekämpften; die rein persönliche Satire, welche keine höheren Ziele im Auge hatte, nicht ein Prinzip anfocht, trat in den Hintergrund, und die Dichter stellten sich den vorwiegenden Strömungen des Volkslebens entgegen. Auf der einen Seite strebten selbstsüchtige Demagogen nach der Herrschaft und übten die erlangte ohne Charakter und edle Bildung aus; auf dem Gebiete des religiösen Glaubens erstanden die schärfsten Gegensätze: zu dem Aberglauben, von fanatischen Priestern einheimischer und asiatischer Kulte gepflegt, gesellte sich der Atheismus und suchte die letzten Reste der alten Sitte zu zerstören; daneben wirkten auch Männer der Wissenschaft und der modernen sophistischen Bildung. So wurde allüberall die geistige wie materielle Selbstsucht entfesselt. Dieser verderblichen Flut widersetzten sich die Dichter, nicht indem sie trockene Moral predigten, sondern indem sie die Verzerrungen des Zeitalters und das, was sie für gefährlich hielten als Anhänger des Vaterlandes und Verehrer der alten Ueberlieferung dem Gelächter preisgaben, oder es herb verurtheilten. Die Thätigkeit der leitenden Staatsmänner, deren politische Mißgriffe, der Niedergang des selbstbewußten Bürgerthums, der in Religion, Literatur, Sitte und Familie sich äußernde Verfall, alles das bot unerschöpflichen Stoff. Aber diesen in einzelnen realistischen Scenen, in typischen Charakteren vorzuführen, lag nicht in der Absicht der Dichter: mit der unbeschränkten Willkür der Phantasie hoben sie den Stoff in eine phantastische Welt, hinter deren buntem Treiben sich der Ernst verbergen konnte, und welche dennoch gestattete, in hundert und hundert Zügen die

Wirklichkeit zu zeichnen. Alle Rücksichten auf Möglichkeit, auf ursächlichen Zusammenhang, auf die im Leben geltenden Gesetze und Formen, auf äußerlichen Anstand bleiben von diesem allmächtigen Witz unbeachtet; hinter ungeheuren oder phantastischen Karrikaturen und zügellosen Ausschweifungen sinnlicher Phantasie blieb jedoch stets ein idealer Kern bestehen; doch kann nicht geleugnet werden, daß Aristophanes in der Verwendung des geschlechtlichen Witzes selbst für den vorurtheilslosen Leser oft bis zum physisch Ekelhaften vorgegangen ist.

Ueber das Leben des Aristophanes haben wir nur dürftige Nachrichten; die Jahre seiner Geburt und seines Todes sind unbekannt; sicher ist er im Jahre 427 mit seiner ersten Komödie, 388 mit der letzten aufgetreten. Die Zahl der Werke ist von der Kritik von 54 auf 37 herabgesetzt worden, erhalten sind uns 11: „Die Wolken", „Die Ritter", „Die Frösche", „Die Vögel", „Der Friede", „Plutos", „Die Acharner", „Die Wespen", „Lysistrata", „Die Feier der Thesmophorien" und „Die Frauenherrschaft".

Es ist unmöglich, dem Leser auf beschränktem Raume eine ausreichende Charakteristik des Aristophanes zu geben, weil keines seiner hervorragenden Werke ohne weitschichtige Erklärungen der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse verständlich ist, und weil mehrere der Komödien sich der Analyse in einem volksthümlichen Werke durch ihren Inhalt entziehen. Der Grieche stand dem Natürlichen und den Ausschweifungen desselben ganz anders gegenüber als wir, ohne daß er selbst in der Zeit des Verfalls verdorbener gewesen wäre, als ein nicht geringer Theil unserer Zeitgenossen; er konnte und durfte über Manches lachen, was unserm Anstandsgefühl — ich will nicht von der fraglichen „feineren Sittlichkeit" zu einer Zeit sprechen, wo die Posse und das Lustspiel von offenen und versteckten Zweideutigkeiten wimmeln — sehr stark widerstreitet. Außerdem gewann die alte Komödie eine unbeschränkte Freiheit dadurch, daß Frauen, wenigstens ehrbare, das Theater nicht besuchten.



Kostümirung und Maskirung eines Schauspielers.
Nach einem pompejanischen Wandgemälde.

„Die Vögel". Zur Charakteristik der Gattung sei hier eines der Stücke, „Die Vögel" (aufgeführt 414), eingehender besprochen.*) In keinem anderen Werke hat der Dichter sich so frei von herber Satire und Polemik gehalten wie hier, und nirgendwo wie hier das Phantastische mit solchem Geiste beherrscht. Die Aufführung der Komödie fand zu der Zeit statt, als die Athener voll Hoffnung auf das Gelingen des Zuges nach Sizilien waren, welcher ganz verunglücken und dem Alkibiades die Verbannung zuziehen sollte. Gegen die überschwänglichen Entwürfe ist der Hauptgedanke des Stückes gerichtet.

Zwei Athener, Euelpides (Hoffnungsreich) und Peisthetäros (Rathfreund), haben die Stadt verlassen, um einen „händelfreien Ort" zu suchen. Bei ihrem Auftreten erscheinen sie

*) Wer die politischen Verhältnisse, unter welchen das Stück gegeben worden ist, genau kennen lernen will, sei auf die Einleitung zu den „Vögeln" in der Gesammtübertragung des Aristophanes von G. Droysen verwiesen (Berlin 1869).

als Wanderer, jeder mit einem Vogel auf der Hand, welche ihnen den Weg zu Tereus, dem Wiedehopf, zeigen sollen, damit er ihnen einen friedlichen Staat nenne; die zwei Vögel deuten ihnen an, daß sie am Ziele seien, und Euelpides ruft den Wiedehopf. Da trippelt dessen Diener Zaunschlüpfer hervor — ein weitoffener Schnabel und ein Schweif bildeten die Haupttheile der komischen Maske — und fragt, wer sie seien. Sie geben sich für Vögel aus; er erzählt, daß Wiedehopf einst König Tereus gewesen sei, und er aus Anhänglichkeit ebenfalls die Vogelgestalt angenommen habe, um dem Herrn zu dienen. Obwol Wiedehopf eben Mittagsruhe hält und über die Störung schmälen wird, geht Zaunschlüpfer, ihn zu wecken, und bald darauf erscheint der König in ähnlicher Art als Vogel maskirt. Nach einem kurzen Zwiegespräche trägt Euelpides seinen Wunsch vor:

„— weil du Mensch warst, ganz wie wir vordem
und Schulden wol auch hattest, ganz wie wir vordem,
und diese nicht gern zahltest, ganz wie wir vordem,
dann aber, weil du, wandelnd dich in Vogelart,
die Lande rings umflogest und die Meere rings,
und Alles kennest, was ein Mensch, ein Vogel weiß."

— — aus diesen Gründen bäte er um Auskunft, wo es eine Stadt gäbe, reich an Wolle, um sich dort weich zu betten. Er schildert einige der gewünschten Eigenschaften: ein Freund müsse begehren, daß man zur Hochzeit käme mit der Drohung

„— — — — — kommst du nicht,
so bleib mir auch vom Halse, wenn mir's übel geht."

Wiedehopf schlägt ihm mehrere Städte vor, aber Euelpides findet überall etwas zu tadeln und fragt zuletzt, wie es sich bei den Vögeln lebe. Auf die befriedigende Auskunft kommt Peisthetäros mit dem Vorschlage, die Vögel sollten gemeinsam eine Stadt bauen.

Wiedehopf: Welch eine Stadt denn könnten wir, die Vögel, bau'n?
Peisthetäros: Wahrhaftig, welch ein linkisch Wort entfiel dir da?
Da schau hinab!
Wiedehopf: Ich schaue.
Peisthetäros: Schau nach oben jetzt.
Wiedehopf: Ich schaue.
Peisthetäros: Wende deinen Hals herum.
Wiedehopf: Bei Zeus,
der Mühe lohnt's wol, wenn ich ihn verrenke mir!
Peisthetäros: Nun, sahst du was?
Wiedehopf: Die Wolken und den Himmel nur.

Peisthetäros erklärt nun, daß der Vögel Reich in die Luft gebaut werden müsse, als in die natürliche Wohnstätte; so könne man selbst die Götter zwingen, daß sie den von der Erde aufsteigenden Opferdunst verzollen, sonst werde das Gebiet versperrt und jener nicht mehr durchgelassen. König Wiedehopf ist entzückt und beschließt, sofort die Versammlung der Vögel zur Berathung einzuberufen. Er eilt fort, die Nachtigall zu wecken. Das geschieht mit folgendem Liede, dessen entzückende Anmuth die besten Uebersetzungen bis heute nicht erreicht haben.

„Mein trautes Gemahl, auf, banne den Schlaf,
laß wallen den Strom des geweihten Gesangs,
den süß hinweint dein seliger Mund
um Itys, ach! mein Söhnchen und deines,
hellstimmigen Klangs aus Tiefen der Brust
aushauchend den Schmerz!
Klar schwingt sich der Hall durch rankendes Grün
von dem Ahorn auf zu dem Throne des Zeus,
wo der Gott mit den goldenen Locken ihm lauscht,
und deinem Gesang antwortend, mit Macht
in die Lyra greift und den heiligen Chor
der Olympier führt:
und vom seligen Mund, dem unsterblichen, tönt,
einstimmend mit dir,
der Olympier göttliche Klage!"

Jetzt ertönt Flötenspiel, die Stimme der Nachtigall nachahmend, und darauf ruft Wiedehopf die Vögel auf, zu kommen. Auch dieser Theil mit seiner Tonmalerei der Vogelstimmen und voll feiner Naturbeobachtung ist anmuthig. Zuerst einzeln, dann in Scharen

kommt nun der Chor der Vögel herbei. Wiedehopf erklärt, daß zwei Männer gekommen seien mit dem Gedanken einer riesengroßen That und den Wunsch hegten, in das Geschlecht der Vögel aufgenommen zu werden. Der Chor ist darüber wüthend und will die zwei Vertreter der Menschheit tödten — welche sich zur Vertheidigung mit Töpfen, Schüsseln und Bratspieß bereit halten — Wiedehopf stellt sich vor die Bedrohten, welche ja guten Rath brächten, wenn sie auch Feinde seien.

„— — — vom Feinde lernen kluge Leute mancherlei,
denn die Vorsicht frommt in Allem; und von Freunden wirst du die
schwerlich lernen, doch die Feinde zwingen sie sofort dir auf.
Also lernten auch die Städte nicht vom Freund, vom Feinde nur,
stolze Mauerwälle thürmen, kampfgerechte Schiffe bau'n."

Der Chorführer beruhigt die Schar, erfährt vom Wiedehopf, was für Pläne Peisthetäros in sich trage. Auf die Aufforderung entwickeln die beiden Athener nun, wie einst das Vogelgeschlecht noch vor Kronos dagewesen sei und Alles beherrscht habe; jetzt aber werde es todtgeschlagen, mit Ruthen und Sprenkel und Netz gefangen, schockweise zum Markte gebracht und nicht nur einfach gebraten, sondern noch mit Brühen aller Art begossen. Die Auseinandersetzung regt die Vögel auf, sie schmähen über ihre Ahnen, welche so die ererbte Würde vergessen konnten, und preisen die Männer als Retter. Nun schlägt Peisthetäros den Bau von Mauern um das Luftreich vor; sei das vollendet, müsse die Herrschaft dem Zeus und allen Himmlischen abgenommen, und müssen die Menschen aufgefordert werden, den Vögeln zu opfern. Wiedehopf wagt es an der Macht des Vogelgeschlechtes zu zweifeln, doch Peisthetäros weist diese nach. Wollen die Menschen Widerstand leisten, dann möge eine „Wolke von Spatzen" alle Kornfrucht vertilgen und Krähen den Rindern und Schafen die Augen aushacken. Wenn sie aber sich fügen, dann soll eine Truppe von Thurmfalken und Käuzen die Heuschrecken vertilgen, welche den knospenden Weinstock schädigen wollen. Krametsvögel sollen Wespen und Fliegen vernichten, die an den Feigen naschen. Durch diese und ähnliche Gründe werden die Vögel überzeugt, daß sie besser als die Götter die Weltregierung verstehen und den Menschen ein goldenes Zeitalter bringen können. Nur *eines* fehlt noch den Männern: sie können nicht fliegen; darüber beruhigt sie der Wiedehopf, er kenne eine kleine Wurzel, die man nur zu kauen brauche, und sogleich sei der Mangel beseitigt. Der Chorführer verlangt, daß Wiedehopf die Menschen gut bewirthe, und bittet auch, Prokne, die Nachtigall, sehen zu dürfen. Dieselbe erscheint als Flötenspielerin mit einer Vogelmaske. Peisthetäros und Euelpides sind ganz entzückt von ihr, folgen aber dem Wiedehopf. Der Chor begrüßt Prokne mit einer kurzen Strophe, und darauf tritt der Chorführer hervor, um an die Zuschauer als Sprecher der Vögel die Parabase zu richten, in welcher sich Witz und Pathos merkwürdig mischen:

„Auf, die ihr in Dunkelheit blind hinlebt, ihr Sterblichen, Blättern vergleichbar,
unmächtige Brut, Bildwerke von Lehm, kraftlos gleich wankenden Schatten,
ihr Eintagsfliegen, zum Fluge zu schwach, traumähnliche Söhne des Jammers,
leiht uns unsterblichen Wesen Gehör, uns Ewigen ewiger Dauer,
den Aetherischen, die kein Alter beschleicht, die nur Unvergängliches sinnen,
daß, wenn ihr von uns ausführlich gehört, was himmlischer Dinge Natur sei,
und der Vögel Geburt, und der Götter Geburt, und der Ströme, der Nacht und des Chaos
grundrichtig erkennt, ihr den Prodikos*) dann mein'thalb zu den Raben hinwegwünscht.
Nur Chaos und Nacht und Erebos war und des Tartaros Oeden im Anfang;
nicht Erde noch Himmel und Luft war da; doch in Erebos' mächt'gen Klüften,
da gebar, von dem Winde befruchtet, die Nacht mit den dunkelnden Schwingen das Urei,
aus dem in der Zeit Umlaufe sodann der verlangende Eros hervorsproß,
am Rücken von zwei Goldschwingen umglänzt, und behend, wie die Wirbel der Windsbraut;
und er, dem geflügelten Chaos gesellt in des Tartaros nächtlichen Tiefen,
heckt' aus im Neste der Vögel Geschlecht und rief's an die Helle des Tages.

*) Ein Philosoph, welcher auch eine Kosmogonie geschrieben hatte.

Noch war das Geschlecht der Unsterblichen nicht, bis Eros Alles vermischte:
Als Eins mit dem Andern dann sich vermischt, ward Himmel und Wasser und Erde
und ward der unsterblichen Götter Geschlecht. So geh'n wir Vögel an Alter
weit, weit den Unsterblichen allen voran. Und daß wir stammen von Eros,
das sehet ihr leicht: wir schwärmen, wie er, sind stets die Gefährten Verliebter."

So führt die Parabase weiter die Vorzüge der Vögel den Göttern gegenüber aus. Darum mögen die Zuschauer das auch anerkennen:

„— — Wir entlaufen euch nicht
und setzen uns nicht in die Wolken hinauf,
gar vornehm thuend und breit, wie Zeus."

So ladet der Chorführer Alle ein, sich dem Vogelreiche anzuschließen, wo sie es besser hätten, als in Athen — sie könnten dann frei von jedem Gesetz nach Belieben Alles thun. Zuletzt schildert er auch die Luft geflügelt zu sein:

„Wenn von euch, den Zuschauern, einer Flügel hätte, könnt' er gleich,
wenn er hungernd sich des Chorlieds der Tragöden ärgerte,
seinen Flug nach Hause nehmen, äße dort sein Mittagbrot
und gesättigt huscht' er fliegend wiederum hierher zurück.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Oder ist ein Ehebrecher unter euch, wer's immer sei,
der den Mann des schönen Weibes auf den Rathsherrnbänken sieht,
nun so fliegt er auch mit leichtem Fittich leicht hinweg von euch,
geht zu Bett und wiederkehrend setzt er sich an seinen Platz.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Jetzt kehren Peisthetäros und Euelpides in Vogelmasken mit dem Wiedehopf zurück. Man berät über den Namen der Stadt und wählt „Wolkenkukuksheim" (Νεφελοκοκκυγία), der Hahn aber soll Schirmer der zu bauenden Kranichsburg werden. Euelpides entfernt sich, um den Bau zu leiten, sein Genosse sendet nach einem Priester, welcher den neuen Göttern opfern soll. Dieser vollzieht, die Vögel und Olympier unter einander anrufend, das Opfer. Jetzt gewinnt die schärfere Satire Uebergewicht; der Ruf von Wolkenkukuksheim ist zu den Menschen gedrungen, und es erscheint verschiedenes Gesindel, um hier etwas für sich zu gewinnen: zuerst ein Dichterling, welcher Dithyramben auf die neue Stadt geschrieben hat und mit Lederwamms und Unterkleid beschenkt davon geht; dann ein Seher, welcher mit seinen Orakelsprüchen Geschäfte machen möchte, jedoch mit Prügeln abziehen muß; darauf ein Astronom, der das Luftreich vermessen möchte, ein Zöllner, und ein Gesetzeshändler — Alle werden fortgejagt. Die zweite Parabase des Chorführers fordert zu rücksichtsvoller Behandlung der Vögel auf — fein ist der eine Theil des Chorgesanges.

„Ihr befiederten Segler der Lüfte,
glückselige, die trotz Winter und Frost
sich nie mit Gewanden umhüllen!
Auch sengt uns kein heißglühender Brand
weitflammender Strahlen im Sommer.
Nein, kühl auf blumigen Auen
da wohn' ich im Schoße des Laubes,
während die begeisterte Cikade von der Sonne Glanz
trunken, in des Mittags Glut ihren Gesang erhebt.
Im Frost verkehr' ich in wölbiger Kluft
und spiele des Bergwalds Nymphen im Schoß.
Aber in des Frühlings Erblüh'n
nasch' ich zarter Myrthen hellgrüne Frucht
aus der Chariten Gefild'."

Nun erscheint ein Bote, um dem „Archon" Peisthetäros Kunde von der Vollendung des Luftbaues zu bringen; er schildert, wie die verschiedenen Vögel an der Mauer gearbeitet haben. Kaum hat er sich entfernt, kommt ein zweiter mit der Botschaft, daß es ein Gott gewagt habe, die Dohlen, die Wächter, zu täuschen und in die Luftstadt einzutreten. Nachdem der Archon zum Kampf aufgefordert und der Chor ein Kriegslied gelungen hat, erscheint als geflügeltes Mädchen Iris (Regenbogen). Peisthetäros stellt sie zur Rede, forscht nach ihrem Paß und droht zuletzt ihr und dem Zeus, dessen Rache sie in Aussicht stellt, mit schwersten Strafen; als er mit ihr — in cynischer Art — den

Anfang machen will, entflieht sie; der Chor aber kündigt den Göttern an, daß kein Fettdampf der Opfer zu ihnen mehr aufsteigen soll. Jetzt tritt der Herold auf, welcher an die Menschen gesandt worden ist, und überreicht im Namen der Sterblichen dem Peisthetäros einen goldenen Kranz; Alle seien von dem neu gestifteten Luftreiche entzückt und äffen nach, was die Vögel thun. Eine große Menge sei entschlossen hierher zu kommen, der Archon möge nur für Federn sorgen, dem abgehenden Herold alle Wannen und Tonnen mit solchen zu füllen und durch einen Knecht herschaffen zu lassen. Die eine Scene wiederholt sich in andrer Form: Wieder kommt verschiedenes Gesindel; zuerst ein ungerathener Sohn, welcher gehört hat, die Vögel halten den für wacker, welcher den eigenen Vater schlägt; er möchte es auch thun, um so zur Erbschaft zu gelangen. Peisthetäros hält ihm einen alten Spruch vor: „Mißhandle deinen Vater nicht!“ und überreicht ihm Waffen, damit er als Söldner in Thrake*) sich Brot ehrlich verdiene. Nach diesem erscheint Kinesias (ein athenienſischer Dithyramben- und Ependichter), welcher Flügel verlangt, damit er sich aus den Wolken poetische Begeisterung holen könne. Er wird mit Federn ausgeputzt, und ehe er sich entfernt, einige Male um seine eigene Achse herumgedreht. Der Dritte ist ein Sykophant, welcher auch Flügel begehrt, damit er das Geschäft der Angeberei und Späherei besser betreiben könne. Peisthetäros macht ihn dadurch fliegen, daß er ihm eine Peitsche zeigt und ihn mit Schlägen verjagt. Alle bis auf den Chor treten ab und es erscheinen Prometheus, tief verhüllt, und dann Peisthetäros. Der Halbgott, welcher auch sich einst gegen die Götter empört hat, kommt um Kunde vom Olymp zu bringen. Aber er fürchtet doch, daß Zeus ihn gewahre, frägt zuerst, ob der Himmel klar oder umwölkt sei, und giebt sich dann zu erkennen. Aber vorsichtig spannt er einen Sonnenschirm auf, damit Zeus ihn von oben nicht erspähe. Er theilt nun mit, wie die Götter alle dem Hungertode nahe seien, weil kein Opferduft mehr zu ihnen gelassen werde; deshalb werden Unterhändler von Zeus wie von den Göttern der Barbaren abgesandt werden; die Vögel sollten jedoch keinen Bund schließen, wenn nicht Zeus den Herrscherstab abtrete und dem Peisthetäros die Basileia (Herrschaft) zur Gemahlin gebe. Nachdem sich Prometheus entfernt hat, erscheinen Poseidon, Herakles und Dribalos, der Barbarengott, um die Unterhandlungen anzuknüpfen. Peisthetäros ist auf der Seite der Bühne damit beschäftigt, einige Vögel zu braten, welche wegen Aufruhrs zum Tode verurtheilt worden sind. Die folgende Scene muß in ihrer parodischen Haltung von sehr komischer Wirkung gewesen sein. Herakles wird als Fresser aufgefaßt und ist bei dem Anblick des duftigen Bratens sofort zu Allem bereit, was Peisthetäros fordert, jeder seiner Aussprüche ist von der Eßlust beeinflußt; der Archon bietet seine Beredsamkeit auf, und zuletzt stimmen die Götter Allem bei. — Während die Anderen sich entfernen, bleibt Herakles, um das Fleisch vollends zu braten, zurück. In die Zeit eines kurzen Chorliedes, dessen satirische Spitze gegen die Sophisten gerichtet ist, fällt die Verlobung des Peisthetäros mit Basileia und die Uebergabe des Herrscherstabes. Ein Bote meldet dem leichtbeschwingten Vogelvolk die Ankunft des Paares.

„— — selbst der Mittagssonne fernhinstrahlender
Lichtglanz erglühte nie so hell, wie der sich naht,
die Braut zur Seite, deren Reiz kein Wort erreicht,
den Donnerkeil in Händen, Zeus' beschwingt Geschoß.
Rings wallt ein namenloser Duft in Himmelshöh'n
empor.“

Vom Chor begrüßt ziehen Peisthetäros und Basileia ein; er dankt für die Huldigung, läßt die Vögel dann seine Macht besingen und fordert sie zuletzt zum Hochzeitszuge auf. Mit Basileia tanzt er von der Bühne ab, und unter Tanz und Gesang folgt ihm der Chor. — Damit schließen „die Vögel“.

*) Dort hatten die Athener seit einiger Zeit eine Fehde mit Amphipolis.

Von großer Bedeutung für die Literaturgeschichte sind „Die Wolken“ und „Die Frösche“ (aufgeführt 423 u. 405), die ersten Beispiele der „Literaturkomödie“. In den ersten wird Sokrates, wenn auch nicht geradezu der geschichtliche, angegriffen, in den zweiten spricht der Dichter sein Urtheil über Euripides, seine Verehrung für Aeschylos in einer geistvollen Streitscene zwischen beiden Tragikern aus. Sittengeschichtlich sehr wichtig sind „Lysistrata“ (411) und die „Frauenherrschaft“ (392) durch viele Streiflichter, welche auf die sozialen Verhältnisse fallen; die erste Komödie enthüllt einen unglaublichen Cynismus, der bei dem Mangel eines tieferen Grundgedankens noch schärfer hervortritt. Das sittenlose Treiben der athenienſischen Frauen hat der Dichter auch in den „Thesmophoriazusen“ gegeißelt.

In den Komödien der Spätzeit des Aristophanes zeigt sich in Inhalt und Form der beginnende Verfall der Gattung, wie der des öffentlichen Geistes. Die großen Ideen treten zurück, der Chor schrumpft zur Bedeutungslosigkeit zusammen, die Parabase fällt ganz fort. In dem „Plutos“, welchen der Dichter in einer andern Gestalt schon einmal behandelt hatte, mangelt Alles, was man als aristophanisch zu bezeichnen pflegt, der politische Witz wie der Cynismus und die dichterische Anmuth; die Hauptgestalten Armuth und Reichthum sind ganz verallgemeinert. Plutos (Reichthum), ursprünglich blind und deshalb ungerecht in der Vertheilung seiner Schätze, wird durch Asklepios geheilt. Dramatisch ist das Stück werthlos.*)

Die mittlere Komödie. Mit dem Schluß des Peloponnesischen Krieges war Athen von seiner Höhe hinabgestürzt, die alte Freiheit dahin; das politische Leben verfiel. Dieser Wechsel der Zeit, schon in den letzten Schöpfungen des Aristophanes erkennbar, bestimmte die weitere Entwicklung — die mittlere Komödie begleitete die Auflösung des hellenischen Lebens bis zu jener Zeit, wo Philipp von Makedonien den Griechen die Reste ihrer Freiheit rauben konnte. Mit dem Schwinden des politischen Geistes und der ernsten Gegensätze wurde auch die Komödie hinabgedrückt; weder Dichter noch deren Zeitgenossen hatten Hang zu idealeren Strebungen und zu kühner Phantasie; jener Gemeinsinn, welcher einst seinen Stolz in die Ausrüstung der Chöre gesetzt hatte, verschwand. Dafür liebte man den leichten Spott mit persönlichen Spitzen, gerichtet gegen einheimische und fremde Machthaber, gegen die verkehrten Gewohnheiten und Unsitten der athenischen Gesellschaft: aus der umfassenden Komik wurde so die beschränkte, an Stelle Aller trat ein kleiner, aber mehr realistisch gezeichneter Kreis von typischen Persönlichkeiten des Alltagslebens. Je mehr die allgemeine Bildung zunahm, desto mehr Behagen fand man auch an parodischer Behandlung — stets ein Beweis, daß der echte Witz im Absterben begriffen ist — man wirkte mit dem einfachen Mittel des Kontrastes, statt mit freischöpfender Phantasie. Jene vollendete Anmuth der Sprache, trotz ihrer Leichtigkeit voll dichterischer Kraft, wie Aristophanes sie ganz besonders besessen hatte, ist verschwunden und der Ton der Umgangssprache tritt herrschend auf. Bei dem Mangel überlieferter Stücke steht die Anschauung über die mittlere Komödie auf ziemlich schwanker Grundlage. Aus den Fragmenten geht ein meist niedriger Ton hervor, die erkennbaren Typen, wie der Schmarotzer, der Koch, welcher mit gebildeten Phrasen prunkt, der Mädchenverführer, zeigen die Wirklichkeit als Grundlage der Stoffe. Sehr beliebt als Bühnenfiguren — hier mag Aristophanes zum Muster gedient haben — waren die Gestalten älterer Dichter und Dichterinnen (Sappho); mancher Klatsch, welcher durch Jahrhunderte als Wahrheit weiter verbreitet wurde, hatte seine Quelle in den Erfindungen dieser Komödie.

*) Die erste Ausgabe der Gesammtwerke bei Aldus 1498, Uebersetzungen derselben: J. H. Voß 1821, Braunschweig; G. Droysen — schon einmal erwähnt —; L. Seeger, Frankfurt 1844—48 (in Jamben und gereimten Chorgesängen); J. L. C. Donner, Leipzig und Heidelberg 1861—62. Auch Wieland hat einige Stücke (Wolken, Ritter) frei bearbeitet; sie erschienen zuerst im „Attischen Museum“. — In der deutschen Literatur sind die Einflüsse des Aristophanes stets nur vorübergehend gewesen; Platen hat bekanntlich die Literaturkomödie nach dem attischen Vorbilde bei uns eingeführt; der Anfang der „Vögel“ ist schon 1780 von Goethe nachgebildet worden. Das eigentliche politische Lustspiel ist vielfach, aber meist ohne Erfolg versucht worden.

Die neuere Komödie. In dieser vollzog sich die Bildung des Lustspiels in unserer Auffassung — ihre Blüte erreichte sie in der Zeit Alexander's des Großen, wo das hellenische Nationalbewußtsein ganz verschwand und an die Stelle gemeinsamer Anschauungen in Staat, Religion und Geschmack die vollständige Auflösung des inneren Zusammenhanges trat. Alles was noch an die alte Komödie erinnern konnte, die Kritik über Staatsmänner, Philosophen und Dichter, der phantasiereiche Geist und die kühne Satire verschwand vollends: die Komödie wurde einfach eine Gattung, welche das Unterhaltungsbedürfniß befriedigte und nur dieses befriedigen wollte. Die Zustände der bürgerlichen Gesellschaft, das Treiben des privaten Lebens bildete den einzigen Stoff. — Aber mit dieser Abwendung von allen poetischen Stimmungen war doch im Sinne einer neuen Denkweise ein Schritt von Belang gemacht. Die Dichter folgten dem Geschmack der Umgebung, wenn sie ohne Rücksicht auf irgend ein Ideal das gewöhnliche Leben in scharfer Zeichnung hinstellten. Sie strebten nicht danach, zu erfinden, aber sie lernten die Kunst, Menschen zu beobachten: gutmüthige, zornige, geizige Alte; leichtsinnige, verwöhnte Söhne; geldgierige und verführerische Hetären; Sklaven, die mit List und Verstellung zu Werke gingen; gemeine Parasiten, voll Neid, Selbstsucht und niedriger Schmeichelei; großsprecherische, aber feige Soldaten, Kuppler u. s. w. Die Dichter strebten nicht, die Gestalten als ganz eigenartige Individuen darzustellen, verschieden durch Abstammung, Bildung und Sitte, sondern sie erfaßten die maßgebenden Eigenschaften des Charakters, was natürlich das Verständniß der Strebungen und Gegenstrebungen leichter machte. Selten finden sich in einer Gestalt entgegengesetzte Motive vereint. Umsomehr Fleiß wurde auf die Verwicklung des Stoffes verwendet. Hier hat Euripides auf die Bildung der „Technik" einen sehr großen Einfluß ausgeübt; seine Art, den Plan durch Intrigue zu erweitern, starke Spannung und überraschende Wendungen zu benutzen, wurde für die Haltung der neueren Komödie bestimmend. — Da hier die Darlegung eines höheren Sittengesetzes wegfiel, änderte sich auch die Anschauung vom Schicksal; an die Stelle des Ethos, welches in der göttlichen Weltordnung begründet war, trat die Klugheit, an welche der strengen Entwicklung des Stoffes der spielende Zufall (Tyche), wie er in der Wirklichkeit so oft entscheidend eingreift und durch Klugheit benutzt, durch Geduld überwunden oder doch ertragen werden kann. Durch sinnreiche Verwicklung und Gegensätze wußten ihn die Dichter für die Wirkung auszubeuten. Eine sittliche Absicht fehlt und darf fehlen; hier kann man zum Theil Schlegel zustimmen, wenn er sagt: „Das Lustspiel soll unser Urtheil in Unterscheidung der Lagen und Personen schärfen; daß es uns klüger macht, ist seine wahre und einzig mögliche Moralität." Aehnlich hat der Römer Cicero gesagt, die Komödie sei: „Nachahmung des Lebens, Spiegel der Sitten, Bild der Wirklichkeit". Nach diesen Richtungen hin nahm die neuere Komödie eine bedeutende Stellung ein, sie war wirklich ein Sittenspiegel ihrer Zeit und in der Form klar und gewissenhaft ausgebildet. Gingen auch die griechischen Schöpfungen ganz verloren, so wurden sie doch zum Theil in den Nachahmungen römischer Dichter für die Nachwelt gerettet und beeinflußten durch dieselben die Entwicklung des modernen Lustspiels.

Als der berühmteste Vertreter der neueren Komödie galt Menander, der Athener, (geb. 342, gest. 290 v. Chr.). Man lernt ihn durch die Nachbildungen und Uebersetzungen des Plautus und Terenz kennen, welche später besprochen werden sollen. Seine beliebten Komödien, deren er über hundert geschrieben hat, zeichneten sich durch komische Kraft, schnellen Witz und Reichthum an bündigen Lebenswahrheiten aus; eine große Zahl solcher „kurzer Sprüche aus langer Erfahrung" hat sich erhalten. Bernhardy faßt die Bedeutung des Dichters in das Urtheil zusammen: „Die Summe seines Lobes erschöpft sich in der Bemerkung, daß alle Charakteristik der neueren Komödie auf ihn zurückgeht." *)

*) Ein Kritiker der späteren Zeit sagte: „O Leben und Menander, wer von euch beiden hat den andern nachgeahmt?"

Das Hirtenlied und die Fabel. Diese zwei kleineren Gattungen der Dichtkunst erlangten eine große Bedeutung auf die Entwicklung der Weltliteratur.

Die Ueberlieferung berichtet, das Hirtenlied habe sich auf Sizilien in Verbindung mit dem Kultus der dorischen Artemis entwickelt. Sangeskundige Hirten nahmen an Wettgesängen Theil, welche unter dem Schutze der Göttin bei ihrer Feier stattfanden. Diese Hirten, „Bukoliſten", zogen während der Festzeit umher und verbreiteten so den Ruf ihrer schlichten Gesänge. Neben mythischen Stoffen waren es vornehmlich Scenen des Schäferlebens, die man behandelte; einzelne Lieblingsgestalten, wie der schöne und kunstgeübte Daphnis, traten früh hervor; das Leben in der Natur, Schicksale glücklicher oder unglücklicher Liebe reizten zur Gestaltung.

Theokritos. Aber diese ursprüngliche bukolische Dichtung blieb lange einfacher Volksgesang, bis sich Theokritos aus Syrakus (blühte zwischen 260 bis 250) der Stoffe bemächtigte und für sie eine künstlerische Form fand. Die Ueberfeinerung des Zeitalters weckt stets die Sehnsucht nach einfachem Dasein, nach unverdorbener Natur; der vom Wust der Bildung, vom Uebermaß der Genüsse übersättigte, von den Widersprüchen der Zeit gequälte Geist strebt nach der verlorenen Einheit und schafft sich eine ideale Welt. Dieses Naturgesetz der Literaturentwicklung bestätigte sich auch hier. Aber während bei den neueren Völkern die künstliche Welt nur eine Verzerrung der Natur darstellt, war es dem Theokritos vorbehalten, das Treiben und Leben der unteren Stände und die Natur mit naivem Blick zu erfassen und mit schlichter Anschaulichkeit zu schildern.



Menander. Nach einer antiken Büste.

Er hat das Volk jedenfalls scharf beobachtet und dessen einfache Lieder studirt; er übernahm von ihnen die Sage vom Schäfer Daphnis, von der Liebe des jungen Kyklopen Polyphem; er fand bei dem Volksliede die refrainartige Wiederholung einzelner Verse, das Zwiegespräch. Diese Anregungen bildeten die Grundlage seiner „Idyllen" (εἰδύλλιον = Bildchen), aber sie wurden noch vermehrt durch jenen sizilianischen Mimen, wie sie Epicharmos gepflegt hatte. Hier lernte er die kräftige Charakteristik der Gestalten, welche er jedoch auf feines Maß zu beschränken wußte; hier den frischen dramatischen Zug. Todte Beschreibungen — darin wirkt noch das plastische Gesetz Homer's nach — und das Liebäugeln mit Empfindsamkeit vermied er überall: man fühlt immer das Walten der Natur, welches die kleinen Scenen belebt. Der verwendete Humor ist voll Ursprünglichkeit und reich an schalkhaften Zügen.

Als Probe dieser „Idyllen" mögen „Die Syrakuserinnen" (Ἀδωνιάζουσαι) und „Thyrsis" dienen. — Das erste Stück schließt sich im Stoffe an die mystische Feier der Auferstehung des Adonis. Das Bildchen beginnt mit einem köstlichen Zwiegespräch zweier Frauen, Gorgo und Praxinoa. Die Erste kommt, um die Freundin zum Feste abzuholen, und schildert, nachdem sie Platz genommen hat, das Gedränge auf den Straßen:

„— — — — — Lebensgefahren
stand ich jetzt aus bei der Menge des Volks und der Menge der Wagen.
Stiefeln nur allüberall, nur Männer im kriegrischen Staate.
Endlos dazu ist der Weg; du wohnst mir doch gar zu entfernt auch.

Praxinoa: Ja, das hat nur mein Mann, der Querkopf, am Ende der Welt hier
solche Spelunke, kein Haus, mir genommen, damit wir ja nicht
Nachbarn würden, mir rein zum Aerger, der ewige Quälgeist.

Gorgo: Beste, über den Mann mir poltere Alles hinaus nicht,
ist doch der Kleine dabei, sieh' hin nur, wie er dich anguckt!
Praxinoa: Lustig, Zopyrion, süßestes Kind, ich meinte Papa nicht.
Gorgo: Wahrlich er merkt es, der Junge, beim Himmel! der liebe Papa, der!
Praxinoa: Jener Papa ging neulich — des Neulichen nur zu gedenken —
Schmink' und Salpeter für mich im Laden des Krämers zu kaufen;
aber was bracht' er mir? Salz!! O, ein Tropf, so dumm wie er lang ist.
Gorgo: Meiner ist ebenso schlimm, Dioklidas, der Thalerverschlinger.
— — — — — — — — — — — — — — — — —"

Gorgo verlangt, daß die Freundin sich mit dem Ankleiden beeile; Praxinoa läßt sich von der Dienerin das Waschbecken bringen und schilt das ungeschickte Mädchen tüchtig aus; dann zieht sie das Festgewand an.

Gorgo: Herrlich, Praxinoa, steht dir das faltige Kleid mit den Spangen!
Sage mir doch, wie theuer das Zeug dir vom Webstuhl' gekommen?
Praxinoa: Gorgo, ich bitte dich, schweig' mir davon! Zwei Minen und drüber
kostet's und bald noch setzt' ich mein Leben dir zu bei der Arbeit.
Gorgo: Aber nach Wunsche gerieth sie.
Praxinoa: Ei ja doch, du liebst es zu schmeicheln.
(zur Dienerin) Bring' mir geschwind noch den Mantel und
rück' den Hut auch zurecht mir!
(zum Kinde) Nein, nicht mitgeh'n, Herzchen, der Butzemann
kommt und das Pferd beißt.
Weine so lange du willst, lahm sollst du mir
draußen nicht werden."



Theokritos. Nach einer Gemme.

Sie beauftragt das Mädchen, während ihrer Abwesenheit mit dem Kinde zu spielen, den Hund hereinzurufen und besonders auch das Hofthor zu schließen; dann macht sie sich mit der Freundin und noch zwei Dienerinnen auf den Weg.

Die Fortsetzung zeigt uns die Frauen im bunten Gedränge der Straße; die Reiter des Königs in ihrem prächtigen Aufputze kommen herangetrabt. Köstlich ist in dieser lebendigen Scene Praxinoa's gutmüthige Schwatzhaftigkeit gezeichnet.

„Herzensgorgo! was fangen wir an? Da kommen des Königs
Reiter getrabt. Sacht, Freundchen, mich nur nicht überritten!
Sieh' den verwegenen Fuchs! Wie bäumt er sich! Tollkühnes Mädchen,
Eunoa, weichst du nicht aus? Der bricht das Genick noch dem Reiter:
nun dem Himmel sei Dank, daß der Junge zu Hause geblieben."

Gorgo frägt eine Alte, ob man wol ohne Mühe in das Schloß — wo das Fest vor sich geht — hineinkomme. — Diese antwortet:

„Die Griechen probirten's und kamen nach Troja;
mein holdseliges Kind, es will Alles auf Erden probirt sein."

Endlich gelangen sie vor das Thor der Burg, Praxinoa's Kleid geht im Gedränge entzwei, ein Fremder hilft ihnen durch die Menge und erhält besten Dank für seine Ritterlichkeit. Nun sind sie in der Königsburg. Die zwei Frauen bewundern mit vielen Worten die kostbaren Teppiche, die herrlichen Tapeten und dann das Bild (oder den Darsteller?) des Adonis. Ein anderer Fremdling, ärgerlich über das Geplapper in dorischer Mundart, wendet sich an die Frauen mit unhöflicher Rede:

„Endet denn nimmer dies schnöde Geschwätz, unselige Weiber?
Schnatternde Gänse, wie breit und gemein sie die Worte verhunzen!"

Es wird ihm dafür kein Dank zu Theil; Gorgo zuerst antwortet und schließt die Abwehr mit dem Satze:

„Dorisch zu sprechen, wird, denk' ich, den Dorern doch gnädigst erlaubt sein!"

Die kleine Zänkerei wird durch das Auftreten der Sängerin unterbrochen, welche den Hymnus auf Aphrodite und Adonis vorträgt. Nachdem derselbe beendet ist, spricht Gorgo ihre Bewunderung aus und fügt dann, sich der häuslichen Pflichten erinnernd, in munterem Tone hinzu:

„Doch ist es Zeit nun, zu geh'n; Dioklidas erwartet das Essen.
Bös' ist er immer, und hungert er gar, sei der Himmel uns gnädig."*)

Die Idylle „Thyrsis" beginnt mit einem Zwiegespräch zwischen einem Geishirten und dem Schäfer Thyrsis; der Zweite fordert jenen auf, die Syrinx zu spielen, aber der Hirt verweigert es, um den schlafenden Pan nicht zu wecken, bittet jedoch den Genossen, von den Leiden des Daphnis zu singen, dafür verspricht er ihm eine Ziege mit ihren Jungen und einen kunstvoll geschnitzten Melkeimer. Diesen beschreibt er von Bild zu Bild, wenn auch nicht immer plastisch. Thyrsis erhebt den Sang von Daphnis.

„Hebet Gesang ihr Musen, geliebteste, Hirtengesang an!"

Diese Zeile kommt stets kehrreimartig wieder. Das Lied erzählt von Daphnis, welcher sich in Liebesgram verzehrte. Hermes kam, es kamen die Genossen, um ihn zu fragen, weshalb er trauere und den fröhlichen Tanz meide.

„Nichts antwortete jenen der Kuhhirt, sondern im Herzen
trug er die quälende Lieb' und trug bis zum Ende das Schicksal. —
Hebet Gesang ihr Musen, geliebteste, Hirtengesang an!"

Selbst Aphrodite stieg zu ihm nieder, aber er wies sie ab. Klagend irrte er umher, Abschied von den Hainen und Büschen vor seinem Tode nehmend. Der Kehrvers ändert sich mit der Stimmung:

„Laßt den Gesang, ihr Musen, o laßt den Hirtengesang ruh'n!"

Der Geishirt ist voll Entzücken über das Lied und giebt dem Freunde den versprochenen Preis.

Verschiedene andere Werke Theokrit's, kleinere Epen und Hymnen mit eingeflochtenem Beiwerk, sind von geringerer Bedeutung; durch sinnigen Ernst und feine Haltung zeichnen sich die ihm zugeschriebenen Epigramme aus**).

---

*) Mit einigen kleinen Aenderungen nach der Uebersetzung von Ellissen.

**) Die erste Ausgabe der kritisch nicht gesichteten Schriften ist wahrscheinlich 1481 in Florenz oder Mailand erschienen; eine vollständigere 1515. Deutsche Uebersetzungen: erste: Lieberkühn (1757); J. H. Voß mit Bion und Moschus (Tübingen 1808); Mörike und Notter (Stuttgart 1855); Fr. Rückert (aus dem Nachlaß, Leipzig 1867). — Unmittelbare Einflüsse des Theokrit sind in der deutschen Literatur erst spät hervorgetreten. Geßner (vgl. Geschichte des deutschen Schriftthums II) hat den Dichter nie im Original und wahrscheinlich nur in einer schlechten französischen Uebersetzung gelesen; so lernte er nur die äußere Auffassung, Stoffe, Namen und Lokalität kennen; dazu trat der sentimentale Zug der Zeit, welcher für echte Natur kein Verständniß besaß. So findet man denn bei Geßner die äußeren Züge der Hirten Theokrit's, ihre Wettgesänge um Zicklein, Kürbisflaschen, genaue Beschreibungen der geschnitzten Arbeiten; aber Schlichtheit und Wahrheit mangeln. — Viel tiefer ist in das Wesen des Griechen Voß in seinen Idyllen eingedrungen, trotzdem er die griechische Scenerie aufgab und seine im Sinne Theokrit's freigeschaffenen Stoffe fest und stark auf deutschen Boden stellte. Er fühlte, daß die antike Schäferwelt in die Zeit nicht mehr passe, und ließ deshalb die Thyrsis, Menalkas, Daphnis und Chloë laufen. Dafür strebte er danach, deutsche Menschen in die deutsche Natur zu stellen. Daß er als Dichter dem Theokrit nicht gleichkam, ist schließlich nicht seine Schuld; er war nicht Poet genug, um jenen leisen Hauch über seine Gebilde zu zaubern, welcher bei dem Griechen selbst das Prosaische vergeistigt.

Als die Fortsetzer seiner Richtung werden oft Bion aus Smyrna und Moschos aus Syrakus genannt, obwol sie Beide von Theokrit sehr verschieden sind; ihnen fehlt jener Hauch gesunder Natürlichkeit; das Prunkhafte und Weichmüthige überwiegt in den erhaltenen Resten.

Die Fabel. Wie jene ältesten Hirtenlieder auf Sizilien lange bestanden, ehe sich die Kunstdichtung ihrer Stoffe und Formen bemächtigte, so lebte auch die „äsopische" Fabel eher im Volke, als in dem Schriftthum. Sie ist kein Kind der Phantasie, sondern das Ergebniß einer langen Reihe von praktisch gewonnenen Erfahrungen, welche von der Einbildungskraft umkleidet werden.

Man darf die griechische Fabel durchaus nicht vom deutschen Standpunkte betrachten; alle die geistreichen und feinsinnigen Versuche, welche seit Lessing und Herder bis zu Grimm und Wackernagel gemacht worden sind, um das Wesen der Gattung auf eine gemeinsame Wurzel zurückzuführen, oder eine überall zutreffende Erklärung zu geben, haben zu einem unumstößlichen Ergebniß nicht geführt.

Es ist bemerkt worden, daß bei Hesiod, Archilochos und bei einigen Anderen schon Fabeln zur Anwendung gelangt sind. Diese können allerdings auf älteren Ueberlieferungen beruhen, aber nichts spricht dafür, daß sie Reste eines den arischen Völkern einst gemeinsamen Thierepos gewesen seien. Der Zug von Freude an dem Leben der Thiere, die behagliche Ausmalung ihres Treibens fehlt gänzlich, die Art des Vortrags ist nüchtern und ganz auf die vorbildliche Klarlegung eines bestimmten Erfahrungssatzes angelegt. Auch waren es nicht nur Thiere, derer man sich in den Fabeln bediente, sondern selbst erdichtete Wesen.

Erst im Verlaufe der Zeit traten die ersteren in den Vordergrund, und es bildete sich der Ausdruck „Aesopische Fabeln". Aesop soll als Sklave auf der Insel Samos gelebt haben und in Delphi gestorben sein; die jüngere Sage brachte ihn sogar mit den sieben Weisen in Verbindung und ließ ihn nach seinem Tode wieder erstehen. Aber trotz aller individuellen Züge, welche die Erfindungsgabe der späteren Zeit auf den Aesop häufte*), konnte die moderne Forschung nachweisen, daß er nichts war als eine symbolische Gestalt, „eine Fiktion für den gesunden Menschenverstand".

Von einer „Sammlung" äsopischer Fabeln findet sich in der älteren Zeit keine Spur, wenn auch Vieles beweist, daß die Form im öffentlichen und privaten Leben, zu ernster Beweisführung wie zu heiterem Scherz verwendet wurde. Die Hauptsache war nicht die Begebenheit, trotzdem man den Charakter der Thiere im Auge behielt, sondern der Gedanke, welcher seine Spitze durch die Beziehung auf das Treiben der Menschen erhielt; der Vortrag war gedrängt, der Ton heiter belebt.

Die Frage über das Verhältniß der griechischen zur orientalischen Fabel ist oft erörtert, aber noch nicht so genügend beantwortet worden, daß für die weiteren Kreise ein klares Ergebniß der Untersuchungen mitzutheilen wäre. Unleugbar sind viele auffällige Berührungspunkte vorhanden; manche Gedanken decken sich vollständig. Aber wenn auch indische Einflüsse nicht ganz unmöglich sind, so ist es doch berechtigt anzunehmen, daß die gemeinsamen Grundzüge des Menschengeistes bei verschiedenen Völkern zu denselben Vorstellungen geführt haben.

Erst um 325 v. Chr. stellte Demetrios von Phaleron eine Sammlung äsopischer Fabeln zusammen. An diese schloß sich um 150 v. Chr. die metrische Bearbeitung des Babrios. 122 seiner Fabeln sind erst 1844 auf dem Berge Athos wieder entdeckt worden.

Die erste deutsche Uebersetzung der äsopischen Fabeln veranstaltete Heinrich Steinhöwel (s. Gesch. d. d. Schriftt. I, 276, 306). Schon bei Babrios wurde die knappe Form der

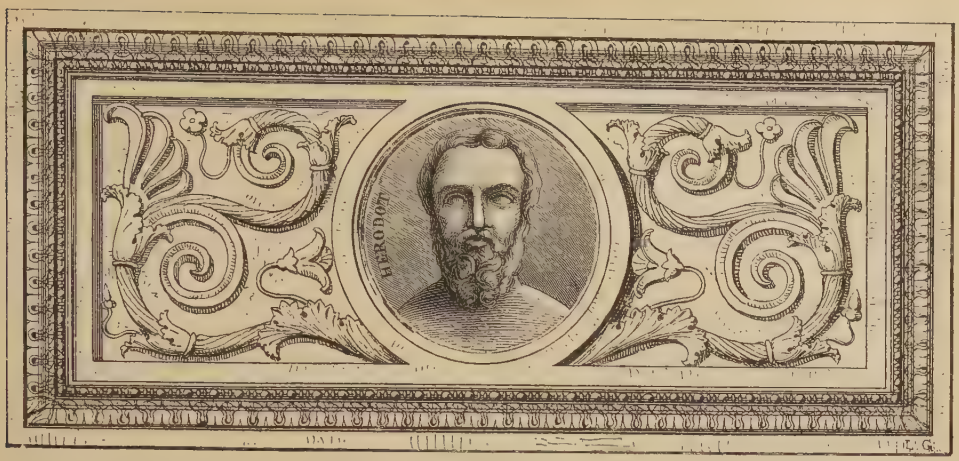
*) Man dachte in Griechenland nicht daran, sich den Aesop als einen buckligen, häßlichen Menschen vorzustellen. Die bekannten Büsten sind erst sehr spät entstanden.

alten Fabeln bedeutend erweitert. Zur Probe diene „Die Wachtel und ihre Jungen“ in einer freien Nachbildung des Verfassers:

„Im grünen Saatenfeld zog ihre Jungen
einst eine Wachtel auf; ihr froher Schlag
gab Antwort auf das Lied der Lerche,
wenn sie im Grau'n des Morgens Atzung suchte
für ihre kleinen, kaum noch flüggen Kinder.
Als schon die Aehren reiften, kam der Herr
und sprach, die goldne Frucht beschauend:
„Jetzt wollen wir die Freunde rufen,
um einzuheimsen hier den reichen Segen.“
Der Jungen eines hat das Wort gehört
und bat voll Angst die Mutter, als sie heimkam,
zu suchen einen neuen Zufluchtsort.
Die aber sprach: „Noch drängt es nicht zur Flucht;
nicht eilig hat's, wer auf die Freunde baut.“
Zum zweiten Male kam der Herr und sah,
wie Körner schon von reifer Aehre fielen.
Da ließ er schnell des andern Tags den Lohn
den Schnittern senden, daß sie sicher kämen;
die Wachtel aber sagte zu den Jungen:
„Jetzt ist es Zeit, den Ort zu lassen,
denn nicht mehr baut er auf die Freunde.“

Die Stoffe dieser äsopischen Fabeln beschränken sich übrigens nicht auf das Thierleben mit seinen vielfachen recht sinnreichen Beziehungen auf das Thun und Treiben der Menschen, mehrfach werden darin auch sinnige Gedanken in Allegorien gekleidet und Menschen wie Götter in den Kreis des Dargestellten eingeführt.





Zwölftes Kapitel.

Die Prosa.

Nachblüte der altgriechischen Literatur.

Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts. Dieses Wort Hamann's enthält eine Wahrheit, welche uns die Geschichte aller alten Völker bestätigt hat. Ihre Kindheit ist wie die des einzelnen Menschen belebt und bestimmt durch das Walten der Phantasie, welche schon in der Bildung der Sprache zu Tage tritt. Die Prosaschöpfungen setzen überall eine lange Geistesentwicklung voraus; das Denken muß in der Schule der Erfahrung gereift, die poesieverklärte Vergangenheit abgeschlossen, Zwecke des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens müssen erkannt worden sein, ehe sich die Prosa als Form der Darstellung entwickeln kann. Wann und zu welchem Zwecke sich die Griechen derselben zuerst bedienten, läßt sich nicht genau feststellen. Um vielleicht 600 v. Chr. war das Geistesleben jedenfalls schon derart entwickelt, daß die praktische Bildung und die verstandesgemäße Denkweise hervortraten. Die den „sieben Weisen" zugeschriebenen Sittensprüche wie die gangbare Fabel zeugen dafür, auch wenn sie nur im Munde des Volkes lebten, unzweideutig. Nach der Mitte des sechsten Jahrhunderts gewann die Prosa an Bedeutung — es wird als erster griechischer Prosaist Pherekydes von Syros genannt, welcher in nüchternen Bruchstücken philosophische Gedanken niederschrieb. Die Philosophie gab den mächtigen Anstoß, die Welt vom Standpunkte eines bestimmten Gedankens aufzufassen und so den Ausdruck für eine wissenschaftliche Prosa geschmeidig zu machen. Die Geschichtschreibung blieb verhältnißmäßig zurück; doch darf bei Joniern und Doriern das Bestehen von Städtechroniken angenommen werden, welche indeß bedeutungslos blieben. Von viel größerem Einfluß auf die Bildung der Prosa wurden die schon früh geübten Künste des gesellschaftlichen Gespräches und der politischen Beredsamkeit. Die Staatsverfassungen wie der Charakter des Volkes begünstigten die Entwicklung der Redegabe, am meisten in den Freistaaten, wie in Athen. Es gehörte zu den nöthigsten Eigenschaften des Staatsmannes, des Wortes vollkommen mächtig zu sein; Solon, wie die Späteren: Themistokles, Perikles, Aristides und Kimon, übten Alle die Beredsamkeit, doch war sie bei ihnen keine falsche Kunst, sondern der echte Ausdruck dessen, was sie aus Ueberzeugung für das Beste hielten: die Wahrheit sollte von selbst überreden. Diesen Stempel schlichter Größe tragen die

Reden des Perikles an sich, wie sie uns überliefert sind; bezeichnend ist die Sage, daß er zu Zeus gebetet haben soll, der Gott möge ihn vor unnützen Worten bewahren. — Wie sich in der Tragödie durch Euripides die Wendung zur Dialektik der Leidenschaften vollzog, so vermittelten die „Sophisten" den Uebergang zu der neueren Beredsamkeit. „Sophist" bezeichnete ursprünglich einen solchen Philosophen, welcher sein Wissen und Können um Geld lehrte. Wurde das auch von ernsten Männern mißbilligt, so war Anfangs noch mit dem Worte durchaus nicht jene verächtliche Bedeutung verknüpft, welche wir heute damit verbinden. Die vornehmen Geister unter den Sophisten waren Männer von hervorragender Bedeutung, von kühner Denkart und reicher Bildung. Sie vertraten das Recht des Individuums, die Welt nach sich selbst zu messen, das Recht, die Ueberlieferung zu prüfen, an ihr zu zweifeln, die selbständige Einsicht zur Richtschnur des Handelns zu machen. Aus der Bedeutung, welche durch sie das individuelle Denken erhielt, mußte sich auch die Kunst entwickeln, den eigenen Standpunkt durch gewandte Dialektik zu vertreten und zu begründen. Es ist leicht begreiflich, daß diese Dialektik ein zweischneidiges Schwert sein und Lüge ebenso wie Wahrheit verletzen konnte. Ein nicht geringer Theil lehrte die Kunst der Rede, ohne dem Schüler einen ethischen Gedanken mitzugeben. So artete die Beredsamkeit unter dem unheilvollen Einfluß der athenischen Prozeßsucht und des Verfalles der ernsten Demokratie immer mehr aus; statt der männlichen Ueberzeugungstreue, statt der Liebe zum Vaterlande galten Pfiffe und Kniffe, Rabulisterei und Selbstsucht, wohltönende Redensarten und witzige Wendungen; war früher die Kunst aus der schlichten Wiedergabe des Gedankens hervorgegangen, so knechtete sie nun die Idee und preßte dieselbe in einen beliebigen Model. Was der erste der Sophisten, Protagoras aus Abdera (geb. um 480), einst als Ziel der gerichtlichen Beredsamkeit bezeichnet hatte: die schlechte Sache zur guten zu machen, das wurde der Grundsatz der charakterlosen Rhetoren.



Demosthenes. Statue im Louvre.

Einen edleren Geist zeigt die eigentlich „attische Beredsamkeit" seit Antiphon (geb. 480[?]) und Isokrates (geb. 436). Den Höhepunkt derselben bezeichnet Demosthenes (geb. 384). In ihm waren strenges Gefühl für Ehre und Recht, staatsmännischer Blick und glühende Vaterlandsliebe vereint. Er steht als einer jener ganzen und echten Charaktere in der Geschichte, welche man bewundern darf, ohne ihnen Vieles vergeben zu müssen. Sein Name ist als der des letzten großen Vertreters altathenischen Geistes unzertrennlich mit jener Zeit verknüpft, wo Philipp von Makedonien und dann Alexander und Antipater die Unterwerfung Athens vollendeten. Mit riesiger Kraft hatte er sich bis zu seinem Ende dem Zusammensturze des Vaterlands entgegengestellt. Diese Energie und Wahrheit ist es vor Allem, was seinen Reden die vollendete Klarheit des Baues, die Würde des Tons, die Macht über die Gemüther verliehen hat. Wol benutzte er die rhetorischen Hülfsmittel seiner Kunst, die sprachliche und philosophische Bildung, aber sie waren nicht das Ergebniß hohler Virtuosität, sondern nur der sittlichen Ueberzeugung gehorsame Diener. Geschmeidig folgte sein Vortrag dem Gedanken und der Stimmung, hob sich von ruhigster

Beweisführung zu begeisternder Kraft, von heiterer Ironie und herbem Spott zu tiefempfundenem Pathos. In der Seele des Demosthenes war der Geist der Kämpfer von Marathon und Salamis lebendig; daß Athen nicht ohne Würde fiel, war sein Werk.*)

Ihm feindlich gegenüber, erkauft von den Makedoniern, stand Aeschines (geb. 369), der echte Vertreter einer Epoche des Zerfalls, talentvoll und charakterlos. Von großem sittengeschichtlichen Werthe ist besonders seine Rede „Gegen Timarchos", welche in ihrer ersten Hälfte die unsagbare sittliche Fäulniß der Zeit bekundet.

Die Geschichtschreibung wurde eingeleitet durch die sogenannten „Logographen", welche naiv und ohne Kritik Nachrichten über alles ihnen Wichtige zusammen trugen; Mythen und historische Sagen, Reisebeobachtungen, Volksschilderung, Sittenkunde, Stammtafeln berühmter Geschlechter, Nachrichten über Städtegründungen und ähnliche Stoffe waren hier ohne verbindende Ideen angehäuft. Aber erst mit dem Zeitalter des Perikles erstand der älteste Geschichtschreiber, Herodot. In Halikarnaß (484) geboren, dann auf Samos erzogen, hatte er frühzeitig reiche Anregungen empfangen, welche seine Weltanschauung erweiterten und den Blick auf den Wechselverkehr der Völker hinlenkten. Verhältnisse politischer Natur ließen ihn die Heimat verlassen und sich nach Sparta und Athen begeben. Aber heißer Wandertrieb und Wissensdurst kürzten den Aufenthalt, und er begab sich auf Reisen, auf welchen er die meisten der berühmtesten Länder der damals bekannten Welt kennen lernte: Medien, Persien, Assyrien, einen großen Theil Kleinasiens, Aegypten bis nach Elephantine, Arabien, Syrien, Palästina u. s. w. Um 446 kam er nach Athen zurück, wo er mit bedeutenden Männern, wie mit Sophokles, in vertrauter Freundschaft verkehrte und die Ausarbeitung seines Werkes begann; in Thurii (Unteritalien) und dann wieder in Athen setzte er es fort, bis ihn der Tod 428 an der Vollendung hinderte. Das Werk wurde später ohne innere Gründe in neun Bücher getheilt, die nach den Namen der Musen benannt wurden. Darauf bezieht sich das sinnige Epigramm der Anthologie:

„Als Herodotos einst gastfreundlich die Musen bewirthet,
reicht' als Gabe des Danks jede der Neun ihm ein Buch."



Aeschines. Statue im Bourbonischen Museum zu Neapel.

Es ist der erste Versuch, die Geschichte von der mechanischen Zusammenstellung trockener Thatsachen zu befreien und als organisches Ganze zu behandeln; es ist der erste Versuch, ihr den Gedanken der „sittlichen Weltordnung" zu Grunde zu legen und in ihr das Walten der Gottheit nachzuweisen. Damit verbinden sich das Streben nach Wahrheit oder doch Wahrscheinlichkeit, nach parteilosem Urtheil. Das Ganze durchzieht der Geist lebendiger Vaterlandsliebe, welche besonders in der Schilderung der Kämpfe der Hellenen und Perser aufflammt und Ton und Haltung stark beeinflußt. Jene echt hellenische Weltansicht von dem Walten der Nemesis, von der Nothwendigkeit des Maßes in menschlichen Dingen und von der unheilvollen Verblendung, die zum Untergange führt, ist der sittlich-religiöse Grund, auf welchem „die Musen des Herodot" stehen. So erinnert das Werk an Aschylos,

*) Leider verbietet es sich von selbst, eine der berühmten Reden zu analysiren; einzelne Stellen können aber kein Verständniß bewirken. Von deutschen Uebersetzungen seien hervorgehoben: G. E. Benseler, Leipzig 1856; A. Westermann, Stuttgart 1869, und dann die „Staatsreden" von Fr. Jacobs, Leipzig 1833. — Aeschines; von J. H. Bremi, Stuttgart 1829 und 1859.

wie es durch den naiv gemüthlichen Ton der Erzählung an Homer gemahnt. Man findet die gleiche Behaglichkeit des Vortrages, die Freude an Schilderungen, die mehr am Aeußeren haftende als eindringliche Charakteristik, wie in den Epen.

Seine Berichte begegneten schon im Alterthum vielfachem Zweifel, welcher sich im Laufe der Jahrhunderte verstärkte; erst der neuesten Zeit war es vorbehalten, nachzuweisen, daß der „Vater der Geschichte" in vielen Dingen richtig gesehen und aus glaubwürdigen Quellen geschöpft habe.

Zur Probe der ethnographischen Schilderungsart diene dem Leser ein Theil aus dem zweiten Buche, welcher das Leben der Aegypter behandelt.

„Von den Aegyptern sind diejenigen, welche in dem Theil Aegyptens, welcher besäet wird, wohnen, bei weitem die unterrichtetsten unter denen, die ich kennen gelernt habe, weil die das Gedächtniß am meisten unter allen Menschen üben. Sie führen aber eine solche Lebensweise: drei Tage nach einander in jedem Monat gebrauchen sie abführende Mittel und suchen überhaupt durch Erbrechen wie durch Klystiere die Gesundheit zu erhalten, weil sie des Glaubens sind, daß von den Speisen, von denen wir uns nähren, alle Krankheiten der Menschen entständen. Nun sind die Aegypter auch sonst, nächst den Libyern, die gesündesten unter allen Menschen, des Klimas wegen, wie es mich bedünkt, weil die Jahreszeiten sich nicht verändern, denn bei dem Wechsel überhaupt, und besonders bei dem der Jahreszeiten, entstehen meistens die Krankheiten unter den Menschen. Sie essen Brot, das sie aus Dinkel*) bereiten und Kyllestis benennen. Wein genießen sie, der aus Gerste bereitet ist, denn es giebt in ihrem Lande keine Reben.**) Von Fischen essen sie die einen roh, an der Sonne getrocknet, die anderen mit Salzwasser eingemacht. Von den Vögeln essen sie die Wachteln, Enten und das kleine Geflügel roh, nachdem sie es vorher eingesalzen haben; alles Andere, was noch zu Vögeln oder Fischen gehört, verzehren sie gebraten und gekocht, mit Ausnahme alles dessen, was bei ihnen für heilig erklärt ist.

Bei den Gesellschaften der Reichen unter ihnen trägt, wenn sie mit dem Mahl zu Ende sind, ein Mann in einem Sarge einen von Holz gefertigten Leichnam, welcher in Malerei und Arbeit nachgeahmt ist; einem jeden der Zecher zeigt er denselben mit den Worten: Auf diesen blicke, und dann trinke und sei fröhlich; denn ein solcher wirst du sein, wenn du gestorben bist. Also thun sie bei den Gastmählern.

Sie halten die Sitten ihrer Väter und nehmen keine andere Sitte an. So haben sie denn unter anderen bemerkenswerthen Gebräuchen ein Lied, Linos***), das auch in Phönikien, in Cypern und anderen Ländern gesungen wird, jedoch bei jedem Volke seinen besondern Namen hat, aber mit dem Liede übereinstimmt, welches die Griechen unter dem Namen Linos singen, so daß neben so vielem Andern, das mich in Aegypten in Erstaunen setzte, insbesondere dies mich Wunder nahm, woher sie denn den Linos genommen haben: aber offenbar singen sie denselben von jeher. Auf Aegyptisch heißt der Linos „Maneros": es erzählen nämlich die Aegypter, er sei der einzige Sohn des ersten Königs über Aegypten gewesen, und nach seinem frühen Tode hätten ihn die Aegypter mit diesen Klageliedern geehrt, und sei dies ihr erstes und einziges Lied gewesen.

Auch darin noch stimmen die Aegypter allein mit den Lakedämoniern unter den Hellenen überein, daß die Jüngeren, wenn sie den Aelteren begegnen, diesen aus dem Wege gehen und Platz machen, eben so auch, wenn jene kommen, von ihren Sitzen aufstehen. Darin jedoch stimmen sie mit keinem Volke der Hellenen überein, daß sie statt einander zu begrüßen auf den Wegen sich tief beugen und die Hand bis an das Knie herablassen.

— —

— —

Die Heilkunde ist bei ihnen in der Art vertheilt, daß jeder Arzt nur für eine Krankheit ist und nicht für mehrere: so ist bei ihnen Alles voll von Aerzten; die Einen sind als Aerzte für die Augen bestellt, andere für den Kopf, andere für die Zähne, andere für den Unterleib, andere für die unsichtbaren (d. h. inneren) Krankheiten."

*) Triticum spelta: Linné.

**) Wahrscheinlich ist hier ein Irrthum, denn die Reliefs und Wandmalereien führen uns mehrfach den Weinbau vor.

***) Dieser Linos wurde bei den Griechen, Phönikiern und bei Anderen am Beginn des Winters als Klage um die sterbende Natur gesungen; das Wiedererwachen derselben wurde ebenfalls gefeiert. Das ägyptische Klagelied, welches Herodot hier im Sinne hat, dürfte jenes sein, welches S. 13 nach der Uebertragung von Brugsch mitgetheilt worden ist.

Bei Herodot bestimmte die gläubige Hingabe an das Götterwalten die Auffassung der geschichtlichen Thatsachen und schloß die Betrachtung der Ereignisse vom Standpunkte politischer Gedanken aus, wie sie die psychologische Begründung aus den Motiven der Menschennatur nicht zur Reife kommen ließ. Was bei Herodot mangelte, wurde zur Grundlage der Methode bei Thukydides, dem Urheber jener Geschichtschreibung, welche man als „kritisch" bezeichnet.

Sein Leben fällt ungefähr zwischen 471—396, also in die Zeit der höchsten Blüte und der sinkenden Macht des attischen Staates. Die formale Schulung seines Geistes ist von Sophisten wie Anaxagoras, Gorgias, beeinflußt worden, aber sie schädigte in keiner Art die vornehmen Grundlagen seines sittlichen Charakters. Durch die Geburt Mitglied einer der edelsten Familien Athens, gehörte er durch Bildung und Wesen zu den Anhängern der strengen Ueberlieferung in Staat, Religion und Sitte. Mit ihnen empfand er schmerzlich den Verfall Athens, welcher sich im Verlaufe des Peloponnesischen Krieges entwickelte. Selbst in die Ereignisse verwickelt, unglücklich in einem Kriegszuge, verbannte er sich selbst und arbeitete auf seinen Gütern in Thrakien an seiner „Geschichte des Krieges der Peloponnesier und Athener" (acht Bücher). Ohne Seitensprünge und epische Breite, kurz gedrängt, aber einheitlich schilderte der einsichtsvolle Staatsmann als Zeuge, gestützt auf sorgfältige Quellen, besonders Staatsreden (41), Leichenreden, und auf tiefe Kenntniß der Charaktere und Verhältnisse, die Entwicklung des Zeitraums. Nicht wie Herodot blieb er bei den Thaten stehen, sondern forschte ihren Gründen nach und suchte diese zu verknüpfen; nicht wie jener zeigte er sich geneigt, den Gang der Ereignisse aus Gunst und Ungunst der Götter herzuleiten. Wol anerkannte er die „göttliche Ordnung" als Quelle von Recht und Sitte, und war fern davon, einen blindwaltenden Zufall als Beherrscher der Geschichte anzunehmen, aber er betrachtete Individuen wie Völker als dem gleichen Gesetze unterthan: die eigene Kraft, des Rechten bewußt, ist es, welche in frei bestimmter Selbstthätigkeit sich ihr Schicksal erschafft, so wie sie die Willensfreiheit mißbrauchend sich selbst immer Unheil zuzieht. Diese Auffassung gewährleistete dem Geschichtschreiber einerseits die Unabhängigkeit des Urtheils und bot zugleich seinem Werke einen unumstößlichen Halt. — Dieser energische Geist bekundet sich ebenfalls in der Form, welche um so mehr Bewunderung verdient, als die Prosa des Thukydides den attischen Dialekt erst für den Zweck der Geschichtschreibung gelenkig machen mußte. Seine Sprache ist nicht so klar wie die des Demosthenes; seine Darstellung hat viel mehr Knochen und Muskeln als weiche Fülle; sie verachtet den Schmuck der Rede nicht, aber die kernig gedrängte Weise des Ausdrucks, welche selbst Härten nicht vermeidet, und das herbe Pathos in der Erregung dulden keine nur formale Schönheit.



Thukydides. Nach einer antiken Büste.

Weniger noch als bei Herodot können Proben von Thukydides eine Vorstellung von seinen eigenthümlichen Vorzügen und seinem sprachlichen Charakter gewähren, um so weniger als selbst die besten Uebersetzungen die Eigenart der Sprache verwischen. Das Folgende möge nur zum Beweise dienen, wie der Geschichtschreiber mit scharfem Blicke die Bedeutung jeder Erscheinung zu erfassen wußte.

Das zweite Buch enthält die Schilderung der großen Pest, welche am Beginn des Krieges in Attika wüthete. Nachdem er die Art der Krankheit und ihre Stärke geschildert hat, beschreibt er den Einfluß derselben auf die sittlichen Anschauungen.

„Es bedrängte sie (die Athener) aber zu dem vorhandenen Elend mehr noch der Zusammenfluß von Menschen vom Lande nach der Stadt, und nicht weniger litten dadurch die Ankömmlinge selbst. Denn da die Häuser für sie nicht hinreichten, sondern sie sich zur Sommerszeit in dumpfigen Hütten aufhalten mußten, so gingen sie in wüstem Unwesen zu Grunde; ja sogar auf und über einander starben sie dahin und blieben als Leichen liegen, oder sie wälzten sich auf den Straßen und um alle Brunnen halbtodt aus Begierde nach Wasser. Die Tempel, in denen sie ein Unterkommen gesucht hatten, waren gefüllt mit Leichen, da sie an heiliger Stätte dahinstarben. Denn ganz überwältigt von dem Elend, wußten die Menschen nicht, was da noch werden sollte, und fingen an, sich um göttliche wie menschliche Dinge nicht mehr zu kümmern. Alle gesetzlichen Gebräuche, die man früher bei Begräbnissen beobachtet hatte, wurden vernachlässigt, und jeder begrub seine Todten, wie er eben konnte.

— —

— —

Auch in anderen Dingen war die Seuche für die Stadt der Anfang vermehrter Gesetzlosigkeit. Denn was einer früher im Geheimen gethan, darin ließ er jetzt schon mit größerer Frechheit seiner Lust die Zügel schießen, weil er sah, wie schnell ein Glückswechsel eintrat, wie die Reichen plötzlich dahinstarben und solche, die früher nichts besessen, jener Hab und Gut in Besitz nahmen. So trachteten sie also ihre Genüsse zu beschleunigen und deren Süßigkeit zu erhöhen, denn Beides, Leib und Gut, sahen sie gleich schnell vergehen. Und um des Guten und Rühmlichen willen sich einer Mühe zu unterziehen, war Keiner geneigt, da er es für ungewiß hielt, ob er nicht zu Grunde gehen werde, bevor er das Ziel erreicht habe. Was aber schon an sich selbst angenehm war und irgendwie dem Genuß förderlich schien, das galt auch für schön und nützlich. Weder Furcht vor den Göttern, noch vor menschlichem Gesetz hielt da Einen zurück, denn da man alle in gleicher Weise umkommen sah, so urtheilte man auch, daß es gleichgiltig sei, ob man die Götter fürchte oder nicht fürchte, und Keiner hoffte so lange zu leben, bis er seiner Verbrechen wegen vor Gericht gestellt und gestraft würde; vielmehr sah er eine schon fest verhängte und viel größere Strafe über seinem Haupte schweben, und bevor diese hereinbreche, sei es doch billig, daß man seines Lebens noch in etwas genieße."



Xenophon.

Meisterhaft ist die Darlegung aller Gründe, welche den allgemeinen Vorfall von Hellas herbeizogen. Thukydides weist nach, wie verderblich der Zwiespalt zwischen Athen und Sparta, den Vertretern der Demokratie und Aristokratie, sich über ganz Griechenland ausgebreitet und überall Zwist und Selbstsucht der Parteien entfesselt habe; er führt aus, wie die Ehrlosigkeit daraus hervorgegangen sei. Dann fährt er fort:

„Von Alledem aber lag die Schuld in der habsüchtigen und ehrgeizigen Leitung und in dem leidenschafterfüllten Eifer der Männer, die sich in die Kämpfe der Ehrsucht eingelassen hatten. Denn die Regierungshäupter in den einzelnen Städten, und zwar die beider Parteien, schienen die Hebung des Gemeinwohls einzig zum Preise ihres Wettkampfs zu machen, indem sie der Sache einen schönen Namen gaben, jenachdem sie nun der bürgerlichen Gleichheit des ganzen Volkes, oder einer maßvollen Staatslenkung der Vornehmen den Vorzug gaben — aber in der That rangen sie nur auf jede Weise Einer des Andern Meister zu werden, indem sie dabei die äußersten Mittel wagten und einander mit immer empfindlicheren Strafen belegten. Sie bemaßen dieselben jedoch nicht nach Gerechtigkeit und nach dem Staatswohl, sondern bestimmten sie nach dem schadenfrohen Belieben der Parteien, und waren sie immer bereit, entweder durch ungerechte Verurtheilung mittels Abstimmung oder durch die Uebergewalt der Fäuste sich den Sieg zu verschaffen und so für den Augenblick ihr Müthchen zu kühlen. Auf Furcht vor den Göttern achtete Niemand mehr: wem es gelingen mochte, durch schönklingende Worte etwas Unerhörtes durchzusetzen, der wuchs dadurch nur an gutem Ruf. Aber die von den Bürgern es mit keiner Partei hielten, die wurden von beiden tödlich verfolgt, sei es daß sie im Kampfe nicht zu ihnen standen, oder aus Neid, daß sie allein glücklich davon kommen sollten.

So riß jede Art der Lasterhaftigkeit infolge der Parteikämpfe unter den Hellenen ein, und die Sitteneinfalt, welche am Adel der Gesinnung so großen Theil hat, wurde verlacht und verschwand. Sich mißtrauischen Sinnes feindlich gegenüberzustehen, wurde herrschende Sitte; versöhnlicher Gesinnung zu wirken, war weder ein Wort zuverlässig, noch ein Eid furchtbar genug. Ueber dergleichen waren Alle in ihrer Denkweise hinaus, so daß sie überhaupt auf Treue und Verläßlichkeit nicht mehr zu bauen wagten und eher daran dachten, sich selbst vor Schaden zu hüten, als daß sie Einem hätten vertrauen mögen. Männern von geringerer Einsicht blieb gewöhnlich der Sieg. Denn weil sie wegen ihrer eigenen Unzulänglichkeit und der überlegenen Einsicht der Gegner Grund hatten, zu befürchten, daß sie selbst, wenn es zum Reden käme, unterlägen und jene bei ihrer Geistesgewandtheit ihnen mit irgend einer List zuvorkommen könnten, so griffen sie rasch entschlossen zu Thätlichkeiten. Jene aber, die ihrem Hochmuth glaubten, sie würden schon Alles vorhermerken, und es bedürfe für sie der Gewaltthat nicht, wo List auch zum Zwecke führe, fanden, weil sie sich nicht schützten, um so leichter den Untergang."

Mehr denn zweitausend Jahre sind vergangen, seit Thukydides seine Geschichte niedergeschrieben hat; gleichgiltig können die in diesem Geschichtswerke geschilderten Kämpfe heute lassen, aber die staatsmännische Klarheit ist noch für die Gegenwart nicht nur fesselnd, sondern belehrend zugleich.



Sokrates.

Mit Thukydides war der Höhepunkt der hellenischen Geschichtschreibung erreicht, und schon mit Xenophon (444—362) trat der Rückschritt ein. Er war eine leicht anregbare Natur von großer Vielseitigkeit, welche sich in Historik, in Lebensbeschreibung und Philosophie gewandt bewegte, ohne auf irgend einem Gebiete freischöpferische Kraft zu erweisen. Seine Arbeiten sind reicher an Stoff als an Ideen, aber zum größten Theile ausgezeichnet durch anmuthigen Vortrag. Von seinen Werken sind neben der Fortsetzung der „Geschichte des Peloponnesischen Krieges" von Thukydides (Hellenika), die aber sehr verstümmelt auf uns gekommen ist, und der „Anabasis" — Schilderung des von Xenophon selbst geleiteten Rückzugs der 10,000 Mann griechischer Hülfstruppen, welche den jüngeren Cyrus im Kampfe gegen Artaxerxes unterstützten — jene Schriften bemerkenswerth, die sich auf Sokrates beziehen, vor Allem die „Denkwürdigkeiten". Sie geben das ausgeführteste Bild des geschichtlichen Sokrates und sind durch die trotz aller Liebe treue Zeichnung die wichtigste Quelle über den berühmten Philosophen geworden. — Der Verfasser wendet sich zuerst gegen jene Gegner, welche den Sokrates beschuldigten, daß er neue Götter einführen wolle, die Religion des Staats mißachte und die Jugend verführe. Dann entwirft er ohne strenge Gliederung und mit der Form des Vortrages wechselnd, das Bild des Mannes, zeichnet sein Wirken und seine Anschauungen über Religion, Sitte und Staat wie Familie und alle anderen wichtigen Momente des materiellen und geistigen Volkslebens.

Ein anderes Werk von Xenophon, die „Kyropädie", behandelt die Erziehung des Cyrus und die Gründung des Persischen Reichs. So wenig das hier aufgestellte politische Ideal eines Staates und Fürsten befriedigt, weil es das Volk wie eine Schafherde behandelt, so ist die Arbeit doch als die Stamm-Mutter der „pädagogischen Romane" bemerkenswerth, wenn sie auch nicht gerade selbst als solcher bezeichnet werden kann.

Neben und nach dem Genannten wirkte eine große Menge von Geschichtschreibern, welche sich zum Theil an die großen Vorgänger schlossen, oder sich der Universalgeschichte zuwandten — die erste derselben hat Ephoros versucht. Eine andere Richtung schlugen die

sogenannten „Atthidenschreiber" ein, welche sich mit der Forschung über Alterthümer der hellenischen Kultur, Sprache, bildenden Kunst u. s. w. befaßten. — Von dieser ganzen Literatur sind uns fast nur Fragmente, manche mit Recht bezweifelt, erhalten. Nachdem Hellas unter römische Herrschaft gekommen war, trat die Theilnahme an der Geschichte von Griechenland zurück. Zu nennen sind aus dieser Spätzeit Polybios (um 200 v. Chr.), als Verfasser einer „Allgemeinen Geschichte", von der einige Bücher ziemlich gut erhalten sind und sich durch vielfache Quellenstudien und Gewissenhaftigkeit auszeichnen; dann Plutarch aus Chäronea (50—120 n. Chr.), welcher durch eine Reihe von Biographien einen bis auf die Gegenwart lebendigen Ruf sich erworben hat.

Sehr lange stand im Hintergrunde die Geographie, trotzdem das Interesse für fremde Länder besonders bei den Joniern ein sehr großes war und durch den ausgebreiteten Handelsverkehr stets wachgehalten und vermehrt wurde. Die frühesten Versuche von Schilderungen der Küstenfahrten (περίπλοι) und Rundreisen (περιηγήσεις) sind zu Grunde gegangen oder untergeschoben. Doch ergiebt sich die Ausdehnung der Reisen als eine sehr bedeutende: im Norden nach den Küsten Großbritanniens und des Teutonenlandes bis nach Island (Thule), im Süden bis über den Senegal hinaus. Die erste allgemeine Weltbeschreibung stammt von Strabon (geb. 54 oder 66 v. Chr. in Amasia).



Platon.

Unter den Werken der griechischen Philosophen sind eigentlich nur die Dialoge Platon's (geb. 427 v. Chr.) derartig, daß sie, abgesehen von ihrem wissenschaftlichen Werthe, vom ästhetischen Standpunkte aus besondere Würdigung verdienen. Die Natur des berühmten Weisen war durchaus künstlerisch angelegt; in seiner Jünglingszeit eifrig der Dichtkunst zugethan, kam er zwanzig Jahre alt mit Sokrates in Verbindung. Da ergriff ihn Begeisterung für philosophische Studien, und bald war er der Lieblingsschüler des Meisters. Nach dessen Hinrichtung (399) verließ er Athen, welches er erst nach zehn Jahren wieder betrat. Von dieser Zeit an begann er selbst zu lehren und vereinte bald einen Kreis begeisterter Verehrer um sich. So wirkte er, sich von allem politischen Treiben fern haltend, vierzig Jahre für seine Wissenschaft. (Gest. 347.) — Eine Betrachtung des Inhalts seiner Dialoge verbietet sich von selbst in den Grenzen einer volksthümlichen Geschichte des Schriftthums; aber auch ein Bruchstück kann nicht gegeben werden, weil es durch die Losreißung vom Ganzen seine Seele verliert. Zu bemerken ist hier nur noch der echt dramatische Geist und die vollendete Form, welche die echten Werke Platon's auszeichnen. Einen einzigen Dialog ausgenommen, ist es in allen Sokrates, welcher als Leiter der philosophischen Unterredung auftritt. Aus kleinen Anfängen, an das Nächste anknüpfend, entwickeln sich die Gespräche, und durch Frage und Gegenfrage, durch Rede und Gegenrede wird der Gedanke immer klarer und schärfer entwickelt. Die Schönheit der Sprache, die feine Ironie und die vollendete geistige Vornehmheit dieser Dialoge macht ihre Lesung zur Quelle bleibenden Genusses.

Neben Platon, dem Künstler-Philosophen, stand sein Schüler Aristoteles (geb. 384 in Stagira, gest. 322), der Lehrer Alexander des Großen. Von seinen Werken ist die „Poetik" in den erhaltenen Bruchstücken von Bedeutung für das moderne Drama geworden und hat besonders auf Frankreich und Deutschland eingewirkt, obwol man lange genug die Dunkelheiten des Werkes ziemlich willkürlich sich zurechtgelegt hat.

Von der Zeit an, wo Hellas in dem makedonischen Weltreiche aufging, hörte das rein nationale Gepräge der Literatur auf. Athen selbst trat seine Stellung als Führerin der geistigen Bewegung an Alexandria ab. Eine unendliche Fülle von Einzelerfahrungen war, besonders auf den Gebieten der Naturwissenschaften, durch die großen Kriegszüge Alexander's angesammelt worden. Die Aufgabe der Zeit bestand nicht darin, neue Schätze aufzuhäufen, sondern das Erworbene und dessen Verständniß zu verbreiten. Die griechische Sprache wurde zur Weltsprache und zum Mittel der Völkerverbindung.



Platon unter seinen Schülern.

Die Nationen, welche sich dieses überall mundartlich gefärbten Idioms bedienten, werden hellenisirende, und die ganze Epoche die des „Hellenismus" genannt. Dem stärkeren Wirklichkeitsdrang gemäß, machte sich die ordnende, sichtende und erläuternde Thätigkeit vor der dichterisch-schöpferischen geltend. Vor Allem ragte Alexandria hervor und wurde so die Vermittlerin zwischen dem Alterthum und der neueren Zeit.

Daß die Ueberschätzung der trockenen Gelehrsamkeit und des Wissens auf die schöne Literatur nicht vortheilhaft wirkte, bedarf keines Nachweises. Wo die Köpfe mit Ueberlieferungen und Thatsachen überlastet sind, dort sinkt die Einbildungskraft zu Boden. Unter den vielen Dichtungen voll rednerischen Prunkes, voll gelehrter Dunkelheit erheben sich sehr wenige zu der Mittelhöhe der vergangenen Leistungen; Alles riecht nach „Bücherstaub oder

Lampenduft", Epik und Lyrik sind nur ein schwacher Nachhall der Vergangenheit. Aber trotz Allem ist diese Epoche unendlich wichtig für die Weiterentwicklung des menschlichen Geistes gewesen und hat auf dem Gebiete der positiven Wissenschaften, besonders der Naturerkenntniß, unendlich viel geleistet.

Einer Erscheinung muß noch gedacht werden: die Kluft zwischen der Philosophie und dem Volksglauben wurde immer tiefer; der kritische Geist stellt sich scharf prüfend allen Ueberlieferungen entgegen und gelangt zuletzt zur Zweifelsucht, zur „Skepsis".

Auf literarischem Gebiete bekundet das Ueberwuchern der unterhaltenden Prosaliteratur die tiefgehende Veränderung der Zeitstimmungen. Die Liebe wurde, zum Theil unter östlichen Einflüssen, Hauptgegenstand, von den „milesischen Märchen", welche durch den Milesier Aristides (ca. 100 v. Chr.) begründet sein sollen, bis in das vierte Jahrhundert n. Chr. In den Werken dieser Gattung kann man das Entstehen des „Romans" verfolgen, dessen spätere Gattungen (erotischer, Reise-, Schäferroman ꝛc.) schon hier ihre Vorbilder finden. Der ästhetische Werth selbst der gepriesenen Schöpfungen, welche sich unter den erhaltenen befinden, ist ziemlich unbedeutend, so jener der „Zehn Bücher Aethiopischer Geschichten" („Αἰθιοπικῶν βίβλια δέκα") des Bischofs von Trikka, Heliodor.*) Man hat den Roman mehrfach als ein „Musterwerk" bezeichnet; der Verfasser kann sich diesem Urtheil nicht anschließen. Interessant aber ist der Roman, wenn man seine Technik und den Bau des Stoffes mit den romantischen Epen des Mittelalters und den Ritterromanen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts vergleicht. Die große Rolle, welche dort Zufälle, Unwahrscheinlichkeiten, Erkennungsscenen, Räuber und Piraten spielen, wiederholt sich auch hier in vollstem Umfange. Die Nachahmungen sind bis in die Literaturen der modernen Völker zu verfolgen; als die bedeutendste sei „Persiles und Sigismunda" von Cervantes hier erwähnt.

Von allen Autoren, welche nach dem Untergange von Hellas geschrieben haben, ist der am meisten fesselnde Lukianos von Samosata (geb. um 120 n. Chr.). Ueber sein Leben wissen wir mit Sicherheit nicht viel zu berichten. Ursprünglich von seinen wie es scheint mittellosen Eltern zum Handwerker bestimmt, wandte er sich als Jüngling den Studien zu und betrieb ungefähr seit 140 in Athen Philosophie. Später war er einige Zeit in Gallien als Sophist und Rhetor thätig. Seine letzten Lebensjahre scheint er als Beamter in römischen Diensten in Aegypten zugebracht zu haben (gest. um 190 n. Chr.). Die Blüte Lukian's fällt in die Epoche Hadrian's und der Antonine, wo die antike Welt vor ihrem unvermeidlichen Verfall äußerlich noch einmal in hellem Glanze erstrahlte. Aber tief im Innern war die Zeit krank, der religiöse Sinn war längst abgestorben; dafür wucherte jedoch grenzenloser Aberglaube, welcher in dem weiten Weltreiche durch die Berührung der verschiedenen Kulte stets neuen Anstoß erhielt. Selbst die unteren Stände waren tief verdorben, wenn sie auch an den äußeren Formen ihres Glaubens festhielten. Selbstsucht und Hang nach Sinnengenuß, daneben mystische Schwärmereien bezeichnen die Unbefriedigung der Epoche. Am stärksten traten diese Züge in den gebildeten Kreisen auf; längst waren dort die sittlich-religiösen Anschauungen über Bord geworfen, und eine glatte Genußphilosophie war an deren Stelle getreten; es galt als Zeichen der Weltbildung, über Alles zu spotten, den Trieben der Sinnlichkeit volle Freiheit zu lassen. Aber je ferner das Geschlecht von echter Religion stand, desto trostloser fühlte es sich innerlich trotz aller Ausschweifung, trotz aller unerhörten Ueppigkeit. Und darum warf es sich Wahrsagern, mystischen Gauklern in die Arme. Es ist das die Rache des zu Boden getretenen übersinnlichen Bedürfnisses der Menschheit.

*) Wir besitzen von diesem Roman eine vortreffliche Uebersetzung von Jacobs (Stuttgart 1836). Besondere Verbreitung fand er in England und noch mehr in Frankreich, seit dem Erscheinen der ersten Drucke (1535, 1596). Racine, der die eine Uebersetzung auswendig gekannt haben soll, wollte den Hauptstoff dramatisch behandeln; ein späterer Franzose hat es gethan.



Aristoteles. Statue im Palast Spada zu Rom.

Lukian war durchaus kein Anhänger der alten Götter, aber er war viel zu scharfsichtig, um nicht die Selbstzerstörung des Jahrhunderts zu sehen. Er wollte den Aberglauben, die Ausschweifung, die erbärmliche käufliche Sophisterei, die kalte Selbstsucht mit den Waffen seines Geistes bekämpfen. Abgesehen davon, daß seine Eigenart ihn auf die Satire hinwies, hätte er durch sittliches Pathos diesem verkommenen Geschlecht gegenüber nichts bewirkt. So griff er zu den Waffen des Witzes, der Ironie und des versteckten Hohns, geißelte die Götter, die falschen Propheten, die käuflichen Philosophen, die vielfachen Laster und Thorheiten der Zeitgenossen. An Gedankenreichthum, an Leichtigkeit selbständiger Erfindungen, an feinem Witz und gewandter Form überragt er die meisten Satiriker aller Zeiten. Obwol er nur als ein Zerstörer des Bestehenden auftrat, so lebte in ihm dennoch ein sittliches Bewußtsein, welches ihm das Maß der Dinge war. — In den Werken Lukian's vernichtete sich die verkommene antike Weltanschauung — das war etwa zweihundert Jahre nach dem Tode des großen Propheten aus Nazareth, welcher eine neue Religion der Liebe und der Selbstentsagung verkündigt hatte.

Der Olymp sank von den Himmeln in die Tiefen, und lachend blickte das Geschlecht, dem einst Homer und Aeschylos angehört hatten, auf die gestürzten Götter. Im Osten und Süden aber breitete sich langsam die neue Lehre aus und führte zum Segen der Völker eine neue Zeit herbei.

Die Werke des Lukianos sind in Deutschland vollständig erst von Wieland übertragen worden; mehrere derselben, wie die „Göttergespräche", hat der phantasiereiche deutsche Dichter auch in anmuthiger Form nachgeahmt. Eine neuere Uebersetzung stammt von August Pauly (Stuttgart 1827—32).

Im Laufe der nächsten Jahrhunderte war besonders der Zerfall des römischen Weltreichs bestimmend für die Schicksale der Literatur. Der Schwerpunkt verrückte sich durch Verlegung der Hauptstadt nach Konstantinopel und durch die vollständige Theilung des Reiches. In Ost-Rom (Byzanz) wurde noch sehr viel in griechischer Sprache geschrieben und gedichtet, aber alle Selbständigkeit ging verloren; hielt man sich auch, besonders im Epos, an die überlieferten Formen, die antike Freiheit war dahin. Dazu kamen die Kämpfe auf politischem und kirchlichem Gebiete, welche jede Erstarkung eines neuen Geistes verhinderten. Die Poesie sank zur Magd des Despotismus herab, von welchem die Verderbniß der Charaktere ausging; — in Byzanz büßte das Christenthum seine erlösende Kraft ein und half mit die Geister zu fesseln. So breitete sich jene tiefe Verdorbenheit und Heuchelei aus, welche die Grundfesten des Staates unterhöhlten.





Zweiter Abschnitt.

Rom.

Tu regere imperio populos, Romane, memento!
Vergilii Aeneis. VI. 851.

Dreizehntes Kapitel.

Römische Literatur bis zur Aufrichtung der Monarchie.

Durch Werke der Phantasie und des Geistes hat sich Hellas die Welt erobert, mit Schwert, Pflug und den Satzungen des Rechtes unterjochte sich Rom die Völker. Steht Griechenland in seiner Blüte vor uns wie ein schöner Jüngling, so Rom wie ein ernster Mann; hat dort Begeisterung das Höchste geschaffen, so war es hier der Verstand und die Thatkraft; fielen in Hellas die Einzelnen auseinander, so einten sie sich in der Tiberstadt und opferten dem Staatsgedanken Geist und Blut. Die Kunst ist hier keine Gebieterin des Lebens und bestimmt nicht die Entwicklung der Individualität, sondern ist nur ein Schmuck des Daseins; die Wissenschaft vertiefte sich niemals mit selbstschöpferischem, unabhängigem Geiste in die metaphysischen Aufgaben der Weltweisheit, sondern behielt immer die gegebene Wirklichkeit im Auge; es war ihr nicht darum zu thun, einfach die Wahrheit zu finden, sondern dieselbe für den Zweck der Gesammtheit zu nützen. Bezeichnend sind die Thatsachen, daß die gebundene Rede lange Zeit fast nur im Gottesdienst Geltung hatte, und die Prosa zuerst zur Ausbildung kam; daß die ersten Schriftsteller Fremde und wenig geachtet waren; daß die einzige Kunstform, welche an den Volkscharakter anknüpfte, das satirische Possenspiel war.

Doch wäre deshalb die Annahme dennoch falsch, daß die alten Römer phantasielos gewesen seien. Sie brachten aus ihrer arischen Urheimat Grundzüge eines Naturmythus

mit, aber die geschichtlichen Schicksale ließen dieselben nicht zu jener Reife gelangen, wie es bei den Griechen der Fall gewesen ist. Schon in der frühesten Zeit war die Phantasie des italienischen Stammes auf Bildung des Staates gerichtet; die Geister wurden nach dieser einen Richtung erzogen, und unbedingte Hingabe an den Zweck des Gemeinwesens wurde Pflicht des Individuums. So wurde die Thatkraft entwickelt, deren Kennzeichen es ist, immer weiter zu streben, so entstand die Volkseigenart, der Trieb den Staat zu erweitern und auszubauen. Je mehr diese Gedanken die Achse des geistigen Lebens wurden, desto mehr gewannen sie die Herrschaft über alle Aeußerungen der schaffenden Phantasie: zuletzt entwickelte sich als das dem Römervolke gemäße Kunstwerk der Staat. Nach diesem Mittelpunkte drängte die Sittlichkeit, die „urbane" Bildung, die Wissenschaft hin; hier fand Alles seine Quelle und kehrte hierher zurück. Die Tugenden wie die Mängel des Römerthums wurzelten in der einseitigen Pflege des Staatsbegriffs, welcher alle Kräfte für sich in Anspruch nahm, den Grundsatz der Nützlichkeit übermäßig entwickelte und dadurch schließlich die idealen Züge der Menschennatur vollends erstickt hat. Was Rom groß gemacht hat, hat es auch vernichtet.

Bei dieser Eigenart war es begreiflich, daß der staatliche Gedanke die anderen aufzehrte, den Mythus verschlang und den Sinn für Poesie in den Hintergrund drängte, falls er überhaupt vorhanden war. Von der Zeit an, wo Roms alte Periode in das hellere Licht geschichtlicher Erkenntniß tritt, zeigt sich die stete Entwicklung des nüchternen, reflektirenden Verstandes; während die ältesten Werke der Griechen vom Mythus durchsättigt und von poetischer Anschaulichkeit bestimmt sind, offenbart uns die Art, wie die Römer in späteren Werken die älteste Geschichte ihres Volkes darstellen, den vollen Gegensatz: es sind überwiegend Rechtsbegriffe, welche durch die Darstellung als geschichtlich geworden gedeutet werden.

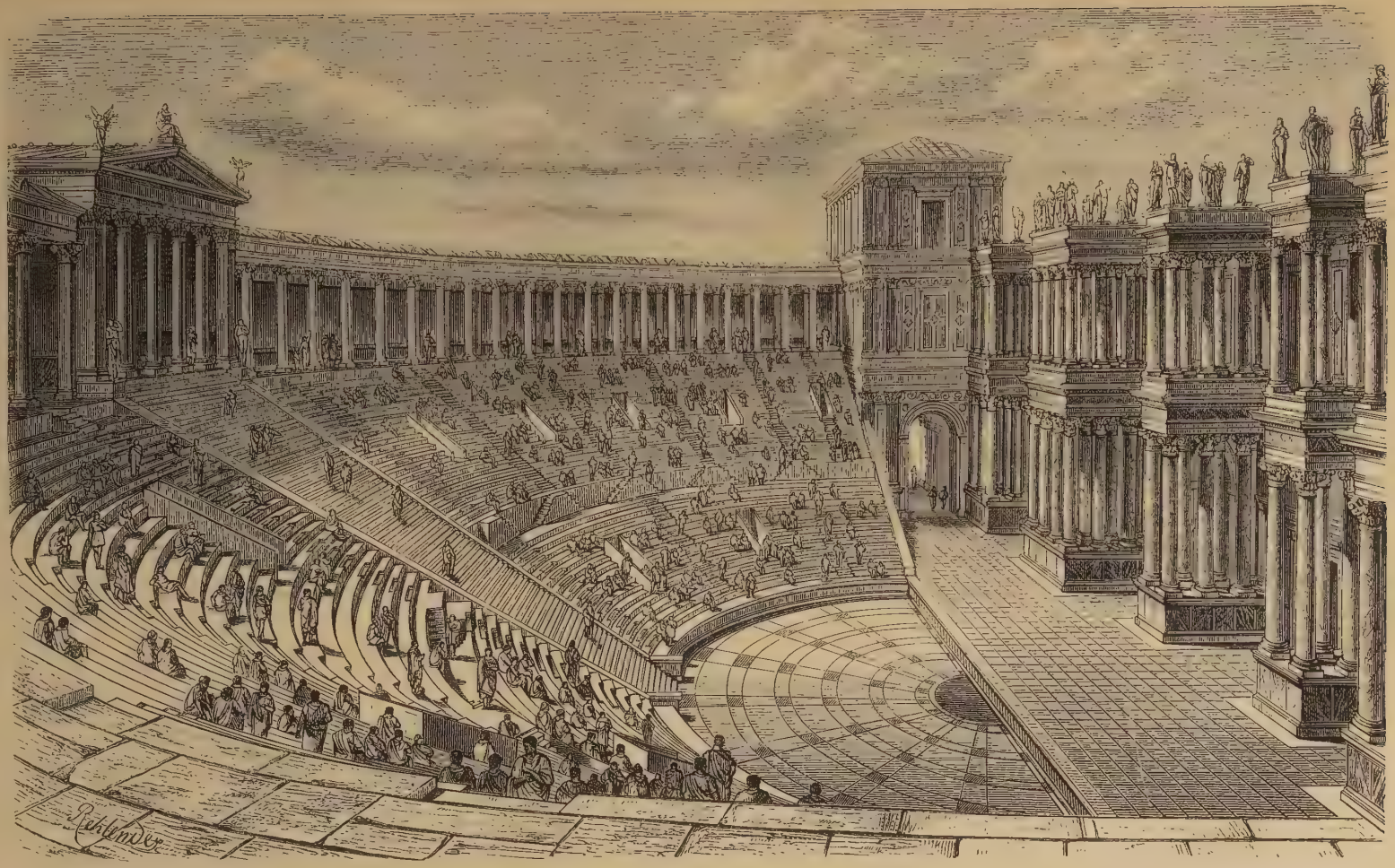
Die kümmerlichen Reste der ältesten Dichtung sind noch trockener als die gewöhnlichen Kultushymnen der Aegypter. Einige dieser gottesdienstlichen Lieder knüpfen sich an die Priesterschaften der Salier und der Arvalbrüder und wurden bei den festlichen Umzügen besonders zu Ehren des Mars gesungen. Eine derselben lautet:

„Enos, Lases, juvate,	„Uns, Laren, helft,
Neve luerve, Marmar, sins incurrere in pleores!	nicht die Seuche, Mars, Mars, laß einstürmen auf mehrere!
Satur furere, Mars,	Satt vom Rasen, Mars,
Limen sali, sta berber!	die Schwelle betritt, hemme die Geißel!
Semunis alternei advocapit conctos.	Den Göttern abwechselnd ruft Alle!
Enos, Marmar, juvato,	Uns, Mars, hilf,
Triumpe, triumpe!"	Jubel, Jubel!"

Den Rhythmus dieser Gesänge nennt man den saturnischen. Ob und welche Gesetze ihm zu Grunde liegen, darüber sind die Forscher noch nicht einig; vielfach beobachtet ist in den Bruchstücken die Alliteration. — Andere Ueberreste, welche sich durchweg auf staatliche Verhältnisse beziehen — Friedensschlüsse, Handelsverträge, Bestimmungen des Gewohnheitsrechts, Priesterannalen (Annales pontificum) u. s. w. — sind für die Geschichte des schönen Schriftthums ganz belanglos.

Wichtiger waren die Anfänge einer volksthümlichen Dramatik, die Fescennien, die Saturä, Mimen und Atellanen. Die erstgenannten wurden ursprünglich nach der Ernte, bei den Festen verschiedener Naturgötter ausgeübt, später auf Hochzeiten beschränkt. Stichelreden, oft unflätiger Art, und Mummereien gaben ihnen das bezeichnende Gepräge.

Dramatischer scheinen die Saturä gewesen zu sein; ursprünglich mögen dieselben unter mimischen Tänzen mit Flötenbegleitung aufgeführt worden sein. Daß diese Form sich mehr ausgebildet hat, wird dadurch bewiesen, daß seit 390 vor der Erbauung Roms eine öffentliche Bühne bestand, auf welcher umherziehende Gaukler „Saturä" aufführten. Die Bedeutung des Namens ist fast ebenso unsicher, wie der eigentliche Inhalt dieser Volksspiele.



Leixner, Fr. Literaturen.

Theater des Pompejus. Zeichnung von G. Rehlender.

Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Ein späterer Schriftsteller theilt drei Auffassungen mit; nach der einen soll das Wort von den „Satyrn" herkommen, weil in der Dichtungsgattung „lächerliche und schamlose Dinge" gesagt werden, wie jene, welche von Satyrn vorgetragen werden und geschehen; nach den anderen Deutungen wird „satura" mit der Schüssel in Verbindung gebracht, welche „mit verschiedenen Erstlingfrüchten" den Göttern geopfert wurde, und soll so einen Mischmasch von mannichfaltigem Inhalt bezeichnen; die dritte Auffassung hat den gleichen Gedanken. Eine unbestrittene Auslegung des Wortes ist wol kaum möglich, da man vom Inhalte der Saturä kaum mehr als schwanke Vermuthungen hat.

Der Mimus, seinem Ursprunge nach wahrscheinlich echt römisch, war die possenhafte Darstellung von Personen und Handlungen; die Hauptrolle spielte die Gebärde, aber es war keine nur pantomimische Darstellung. Die Stoffe bewegten sich mit Vorliebe auf dem Gebiete des Obscönen, die weiblichen Rollen wurden von Frauenzimmern gegeben; das mochte mit beitragen, daß der Mimus im Laufe der Zeit immer unsittlicher und so zuletzt ein Spiegel der herrschenden Liederlichkeit geworden ist. Schon hier traten bestimmte „komische Figuren" auf, so der ältere Verwandte des Hanswurst, der Dummkopf „stupidus" in bunter Jacke, mit geschorenem Haupte und stark geschminktem Gesicht.

Aus der Fremde waren, wie die etruskischen Fescennien, die Atellanen eingeführt. Der Name kommt von dem kleinen Städtchen Atella, welches ursprünglich den Oskern angehörte, und bezeichnete komische Darstellungen aus dem Leben einer Kleinstadt. In diesen Atellanen traten feststehende Gestalten auf, welche in ihren Grundzügen sich bis in die Neuzeit bei den Nachkommen der Römer erhalten haben: Maccus, ein dummer und lüsterner Vielfraß; Bucco, ebenfalls mit starker Eßlust versehen und außerdem sehr geschwätzig; Pappus, ein alter Geck, welcher von den Seinigen hintergangen wird; Dossennus, ein schlauer Betrüger. Die Gattung erwarb sich bald große Beliebtheit und wurde als „improvisirtes" Spiel von den jungen Römern zur eigenen Belustigung geübt. Auch hier zeigte sich Neigung zur Unflätigkeit. Wie die Mimen, erfuhren auch die Atellanen später Behandlung und eine etwas kunstgemäßere Pflege durch mehrere Dichter.

Daß auch die Römer eine „Volkspoesie" besaßen, geht aus den Nachrichten wie aus kleinen Resten hervor. Wir hören von Wiegengesängen, von Kinderspielliedern und Spottgesängen; die spärlichen Bruchstücke zeigen nicht die kleinste poetische Anschauung, doch gestatten sie auch kein Urtheil über die ganze Gattung.

Einflüsse des Hellenismus. In der Zeit bis etwa 240 v. Chr. hatte sich indeß der griechische Einfluß schon lange bemerkbar gemacht; war ja sogar die Ausbildung der Rechtsanschauungen durch die Benutzung der solonischen Gesetze mitbestimmt worden. Nach der Eroberung von Campanien mehrte sich der Verkehr mit den Hellenen Unteritaliens, und die Kenntniß der fremden Sprache breitete sich immer mehr aus. Noch enger wurden die Beziehungen während des ersten Kriegs gegen die Karthager, welcher die Römer in Sizilien in längere und innigere Berührung mit griechischer Kultur brachte. Von dieser Zeit an beginnt die Unterwerfung des Römervolks durch die hellenische Dichtung und Sitte. Aber es wiederholte sich zugleich, was immer geschieht, wenn Halbbildung mit Ueberfeinerung zusammentrifft: mit dem Schönen wurde auch das Häßliche, mit der Geistesbildung das Laster eingeführt. Umsonst waren alle Bemühungen der altrömischen Partei: der Hellenismus trug den Sieg davon und hatte mit sein Theil an dem zunehmenden Verfall Roms in dem letzten Jahrhundert der Republik. Um ungefähr 100 v. Chr. war die alte Bürgertugend fast verschwunden, und ungehört verhallten die mahnenden Stimmen. — Fast Alles, woran sich eine eigenartige Entwicklung des volksthümlichen Schriftthums hätte knüpfen können, ging unter oder trat in den Hintergrund. Die römische Dichtung ist fast durchaus in ihren Formen und zumeist im Inhalt abhängig von der griechischen; diese bildet den Maßstab und verschafft uns das Verständniß. Nur auf wenigen Gebieten, besonders der Geschichtschreibung und Redekunst, tritt die Eigenart des Volkes mit schärferer Bestimmtheit zu Tage.

Das römische Kunstdrama. Der erste Kunstdichter, Andronicus, war um 272 als Sklave nach Rom gekommen und ernährte sich als Lehrer der lateinischen und griechischen Sprache. Mit einer Uebersetzung der „Odyssee" zu Schulzwecken — in saturninischen Versen — scheint er zuerst aufgetreten zu sein; dann übertrug er verschiedene Stücke; das erste derselben wurde 240 v. Chr. aufgeführt. Daß er besondere Achtung genoß, beweist die Thatsache, daß ihm zu Ehren den Dichtern Korporationsrechte gegeben wurden. Die Titel weisen auf Vorliebe für den trojanischen Sagenkreis; die Bruchstücke sind dürftig.

Seit 235 v. Chr. brachte Cnejus Nävius, ein in Campanien geborener Latiner, Stücke auf die Bühne. Wenn nicht von Andronicus unmittelbar, so war er von griechischen Vorbildern beeinflußt, pflegte aber hauptsächlich die Komödie, in welcher er mit Witz und Schärfe verschiedene Staatsmänner angriff, was ihn für einige Zeit aus Rom verbannte. Von besonderer Bedeutung wurde er als Begründer der „fabula praetexta", d. h. jener Gattung von Tragödien, welche ihre Stoffe der römischen Vergangenheit entnahm. Das praetexta bezieht sich auf die mit rothem Streifen versehene Toga, wie sie Vornehme zu tragen pflegten. Ein späterer Grammatiker sagt: „Die erste Gattung der nationalen Dramen (togatarum), welche „praetextatae" genannt werden, sind durch Würde und Erhabenheit der Personen den Tragödien ähnlich; in ihnen werden die Angelegenheiten der Kaiser und die des Staates behandelt und römische Könige und Feldherren eingeführt." Der Stoff war volksgemäß, die Form aber hellenisirend. Nävius hat auch ein Epos geschrieben, das den ersten punischen Krieg behandelt.



T. Maccius Plautus.

Höher als diese zwei Dichter wurde Quintus Ennius (geb. 239 in Rudiä, gest. 169) gestellt. Besonders schätzte man ihn als Verfasser eines großen Heldengedichts, welches die Schicksale Roms von der Ankunft des Aeneas bis auf seine Gegenwart behandelte. Die Ueberreste („Annales") sprechen kaum für den dichterischen Werth. Von Bedeutung war es, daß Ennius hier zuerst das homerische Maß in die römische Poesie einführte. — Seine Tragödien scheinen zum größten Theil freie Uebertragungen Euripidäischer Stücke gewesen zu sein; außer ihnen hat er auch Komödien und Gedichte (unter dem Titel „Satura") herausgegeben. Nicht immer zu scharfer Selbstkritik geneigt, besaß er eine ursprüngliche und kräftige Begabung, daneben auch einen freien Geist; in Form und Sprache hat er bestimmend auf die weitere Entwicklung gewirkt.

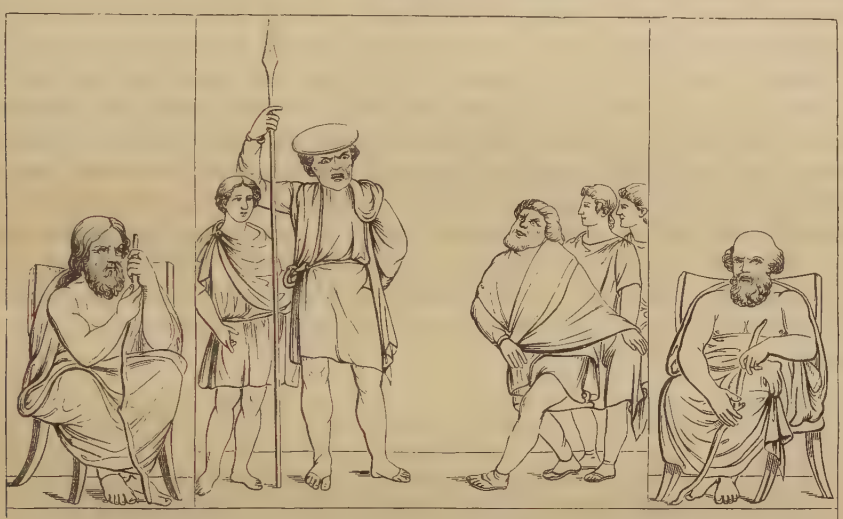
Sein Neffe Marcus Pacuvius (geb. 220 v. Chr. in Brundisium, gest. 132), und Lucius Attius (geb. 170 v. Chr.) genossen Ruf als Tragiker neben Anderen, von welchen wir nicht viel mehr als die Namen kennen.

Die Komödie. Größere Bedeutung gewann die Komödie. Auch hier unterschied man die mit römischen Typen von jener, welche sich unmittelbar an griechische Muster schloß, und nannte diese „fabula palliata" oder auch schlichthin „comoedia", wie ihre Dichter „comici" (Komiker). Die erstere Beziehung ist ebenso wie bei dem Worte „togata" von der Gewandung hergeleitet. Die Gattung lehnte sich ihren Stoffen wie ihrem Wesen nach vollkommen an die neue Komödie der Griechen und übernahm aus ihr auch die schwankenden Sittlichkeitsbegriffe. Was die Mache angeht, so finden wir den Prolog*) wie den Epilog, dessen stehende, kurze Form das „Plaudite!" — „Klatscht Beifall!" war.

*) Der aber nicht immer am Beginn stand, sondern auch mehrmals vor dem zweiten Akte gesprochen wurde.

In der ersten Zeit scheinen Masken nicht in Anwendung gekommen zu sein, später wurde es immer mehr herrschende Sitte, dieselben zu verwenden.

„Comoedia palliata und togata". Zum Unterschiede von der palliata wurde diejenige Komödie togata genannt (später tabernaria), in welcher Leute niedrigeren Standes in der unverbrämten Toga auftraten und der Stoff nicht einem griechischen Vorbilde entnommen war. Der Ton dieser Gattung war viel derber, aber zugleich frischer und unmittelbarer, weil er eben aus den Verhältnissen entsprossen war. Doch verlor er sich nicht in die Unflätigkeit der Mimen, ja es verdient erwähnt zu werden, daß hier die Frauenrollen nicht mit jener Frechheit ausgestattet waren. Die Stoffe spielten meist in Rom und schilderten das einheimische Leben; besonders beliebt scheint der Vorwurf gewesen zu sein, den Eindruck zu zeichnen, welchen das Treiben der Weltstadt auf einen „Krähwinkler" macht. Die zwei bedeutendsten und fruchtbarsten Vertreter der „comoedia palliata" waren Maccius Plautus und Publius Terentius Afer.



Scene aus einem Lustspiel des Plautus nebst Theaterpolizei. Nach einem pompejanischen Wandgemälde.

T. Maccius Plautus (geb. um 254 in der Landschaft Sassinä [Umbrien], gest. 184) war aus niederem Stande entsprossen. Ein kleines Vermögen, welches er sich als Schauspieldichter erworben hatte, verlor er in Handelsunternehmungen und war genöthigt, einige Zeit in einer Stampfmühle zu arbeiten. Wir besitzen von ihm noch zwanzig Stücke; bei den meisten ist ein griechisches Urbild anzunehmen, bei vielen kann es nachgewiesen werden. Besonders angezogen hat den Dichter Philemon, weniger Menander, dessen Feinheit der Anlage den römischen Komikern nicht so sehr entsprach. Plautus war, trotzdem er seine Stoffe entlehnte, durchaus volksthümlicher Dichter. Er verwandte die Witze der Urbilder, aber mischte seine eigenen immer hinein; er übernahm die Typen, aber wußte dieselben mit vielen echt römischen Zügen dem Verständniß seiner Zuhörer nahe zu bringen. Daneben gab er den fremden Stoffen eine weitere Beziehung zum römischen Leben, indem er verschiedene Verhältnisse seiner Zeit mit Vermeidung persönlicher Anspielungen thatkräftig und mit witziger Derbheit angriff. Von großer Lebendigkeit ist sein Dialog; zugleich durch die realistische Wiedergabe der Umgangssprache sehr bezeichnend für den Ton der mittleren und unteren Stände.

Die Lustspiele des Plautus entfalten ihre Komik hauptsächlich in Situationen, in dem Spiel des Zufalls und weniger in fein ausgeführten Charakteren. Man könnte sie am besten mit dem Worte „Schwank" bezeichnen. Die komischen Charaktere sind zumeist in der Zeichnung übertrieben, aber mit sehr viel Laune und Witz abgefaßt.

Eine große Rolle in der Technik des Plautus spielen die Wiedererkennungen und Verwechslungen, letztere auf körperliche Aehnlichkeit begründet. In den „Menächmen" sind es zwei Zwillingsbrüder, deren Aehnlichkeit die mannichfaltigen Verwicklungen herbeiführt.

Bekanntlich hat Shakespeare den Stoff benutzt und ihn zugleich erweitert, indem er ein zweites Brüderpaar mit in die Handlung verwob. Im „Amphitruo" erscheinen Jupiter und Merkur in den Gestalten des thebanischen Feldherrn und seines Dieners; diese zwei werden so in die Verwirrung verwickelt, daß sie zuletzt an sich selbst zweifeln. Es ist das einzige Stück des Plautus, in welches ein phantastisches Element verwebt ist. „Amphitruo" hat durch Molière eine sehr witzige Bearbeitung erfahren.

Der „Goldtopf" könnte als „Charakterstück" bezeichnet werden. Ein Prolog des Hausgottes, des „Laren", machte die Zuschauer mit der Vorgeschichte des Stoffes bekannt. Der Großvater des Bürgers Euklio hat dem Schutzgeist einst einen Schatz zur Hut anvertraut. Aber weil die Nachkommen des Laren nicht gedachten, so ließ er sie den unterm Herde vergrabenen Goldtopf nicht finden. Aber Phädria, Euklio's Tochter, opferte täglich dem Hausgott, und dieser ließ nun ihren Vater den Schatz entdecken, damit er die Tochter, welche von Lykonides, einem Jüngling aus gutem Geschlecht, verführt worden war, ausstatten und vermählen könne. Der Stoff des Stückes selbst ist sehr einfach. Euklio ist ein Geizhals, welcher in steter Angst um seinen Schatz lebt und überall Diebe wittert. Gerade diese Angst macht ihn so thöricht, daß er des Goldtopfes verlustig geht. Strobilus, der Sklave des Lykonides, hat den Alten belauscht, als er den Schatz in einem Haine vergrub. Sein Herr erfährt, daß der Diener im Besitze des Goldes ist, und zwingt ihn, dasselbe auszuliefern. Zuletzt giebt Euklio die Vermählung zu und stattet die Tochter mit dem Schatze aus. Es sind vor Allem zwei Auftritte, welche durch die vortreffliche Charakteristik des Geizhalses sich auszeichnen. Euklio hat den Verlust seines Goldtopfes entdeckt und stürzt verzweifelt auf die Bühne.

„Ich bin hin, verloren, todt! Wo lauf ich hin? Wo lauf ich nicht hin?
Greift ihn! Wen? Ich weiß es nicht; ich sehe nichts mehr; wie ein Blinder
geh ich um. Wohin ich tappe, wer ich bin und wo ich weile,
das vermag ich nicht zu fassen. Flehend bitt' ich euch, beschwör' ich euch,
helft mir doch, zeigt mir die Spur des Menschen, der den Topf gestohlen.
(Zu einem der Zuschauer gewendet.)
Was sagst du? Dir glaub' ich: du bist ehrlich, dein Gesicht bezeugt es.
Was? Ihr lacht? Euch alle kenn' ich, weiß, es sind hier viele Diebe,
bergen sich im weißen Kleide, sitzen da wie brave Leute.
Keiner hat's von diesen? Dann ist's aus! O sprich, wer hat's? Du weißt's nicht?
Weh mir Armem, Ganzverlornem! Gott wie bin ich zugerichtet!
So viel Jammer, Noth und Mühsal hat mir dieser Tag geboren,
Hunger, Elend mir gebracht. Ich bin der ärmste Mensch auf Erden.
Nun wofür noch länger leben, da ich so viel Gold verloren,
das ich stets gehegt mit Sorgfalt? Ich betrog mich selbst um Alles,
was Leben und Glück und Wonne mir war. Jetzt freu'n sich Andere dessen
mir zum Unheil, mir zum Schaden. Nein ich kann es nicht ertragen."

Indessen hat Lykonides seiner Mutter den Fehltritt, welchen er begangen, eingestanden, und sie gebeten, bei ihrem Bruder, welcher Phädria auch heirathen will, für ihn vorzusprechen. Jetzt tritt der junge Mann zu Euklio heran; er fühlt sich bedrückt, seine unehrenhafte Handlungsweise gestehen zu müssen, und glaubt, der Schmerz des Alten habe seinen Grund in dem Geschick der Tochter; deshalb sagt er zu dem Klagenden:

„— — — — Die That, die dir so große Sorge macht,
that ich selbst, bekenn' es offen."

Euklio denkt nur an den Goldtopf, und so ergiebt sich, fein begründet, ein Mißverständniß, welches endlich gelöst wird.

Sehr heiter ausgeführt, wenn auch ziemlich karikirt, ist der „Miles gloriosus“, zum Theile nach Menander gearbeitet. Die Titelrolle spielt ein Maulheld — diese Type hat sich später in alle Literaturen verpflanzt; die genialste Gestaltung hat sie in Shakespeare's Falstaff erfahren.*)

Feiner, aber auch weniger volksgemäß, waren die Komödien des P. Terentius (geb. 185 in Karthago, gest. 159). Derselbe war als Sklave nach Rom in den Besitz eines Senators gekommen, welcher ihn erziehen ließ und ihm die Freiheit schenkte. Der Dichter verkehrte in der feinen Gesellschaft und genoß die besondere Gunst des jüngeren Scipio (Africanus). So konnte auch das Gerücht entstehen, dieser sei Mitarbeiter an den Werken des Terenz gewesen. Worin sonst der Grund dieser Nachricht liegen mag, jedenfalls kann sie zum Beweise dienen, daß der Komiker Ton und Haltung der besseren Gesellschaft getroffen habe.

Die sechs Komödien des Terenz sind sämmtlich erhalten. Sie schließen sich an griechische Originale an; „Andria“, „Der Eunuch“, „Der Selbstquäler“ (Heautontimorumenos) und „Die Brüder“ (mit Ausnahme einer Scene) an Menander. — Die Neigung zum Burlesken und Possenhaften, welche die Komödien des Plautus kennzeichnet, fehlt dem Terenz; er vermied die Uebertreibungen und Unarten seines Vorgängers, war Kunstdichter, welcher sich dem feineren Geschmack anbequemte. Deshalb sind Verse wie Sprache zierlicher und sorgsamer ausgearbeitet, die Charakteristik mehr in das Innere eingehend, aber ohne sonderliche Tiefe. Im Uebrigen hielt er sich treuer an seine hellenischen Vorbilder als Plautus; das begründete auch die kühle Haltung, welche das Volk anfänglich seinen Stücken gegenüber einnahm. Ein leicht findbarer Unterschied herrscht in den sittlichen Anschauungen der beiden Komiker. Während Plautus, wie erwähnt wurde, seiner Anschauung über alles Gemeine durch einzelne Gestalten thatkräftige Worte leiht und in der Zeichnung der Tellerlecker, Kuppler, Worthelden und Dirnen die satirische Absicht offenbart, zeigt Terenz jene Gleichmüthigkeit, welche die Laster mit sittlicher Schlaffheit verzeiht oder selbst in günstiges Licht setzt. Wie weit er darin von den griechischen Vorbildern beeinflußt ist, läßt sich nicht ganz genau bestimmen, aber die Verderbniß der Zeiten, in welchen die neuere Komödie herrschte, hat sich ja auch in den Originalen ausgeprägt. Daß Terenz diese Züge übernahm, beweist deutlich, wie wenig anstößig sie der vornehmen Gesellschaft waren. Bezeichnend ist seine Auffassung der Hetären. Das sind nicht die gefräßigen, geldgierigen, feilen Dirnen, sondern feine Damen mit Sentimentalität — ähnlich wie ihre Schwestern der neuen Komödie Frankreichs; nur sterben sie nicht an der Schwindsucht. Besonders charakteristisch ist die Thais im „Eunuchen“. Doch haben die Nachfolger die Römer in der Sophistik, das Laster zu beschönigen, unbestreitbar übertroffen. Auch bei Plautus kommen



Scene aus der „Andria“ des Terentius.

*) Die erste vollständige Ausgabe des Plautus erschien 1472 in Venedig. Ihr folgten bis 1600 neun andere, von da bis 1700 wieder neun. Aus dieser Verbreitung erklärt sich der stoffliche Einfluß, welchen Plautus überall ausgeübt hat. Interessant sind die „Lustspiele nach Plautus für deutsche Theater“ von Lenz (1774). Uebersetzungen (neuere): Moritz Rapp (Stuttgart 1838 ff.), W. Binder (Stuttgart 1862 ff.), Donner (Leipzig und Heidelberg 1864—65).

empörende Verhältnisse vor, wie wenn die Geliebte des Sohnes den Vater umgarnt, oder Beide um dieselbe Hetäre werben, aber wenigstens bleibt hier Schmuz Schmuz, während Terenz ihn vergoldet. Aber auch als Dichter ist Plautus bedeutender; er vermag zart und warm zu empfinden und wird dann selbst in der Sprache schwungvoller; Terenz dagegen ist, obwol ein schärferer Beobachter der Wirklichkeit, obwol „geistreicher", fast stets nüchtern; wo er jedoch, wie in der „Schwiegermutter", sich mehr in das Gemüthsleben vertieft, geht das Dramatische verloren und wird die Charakteristik verschwommen. Ein Epigramm Cäsar's beweist, daß die folgende Zeit, obwol sie die Feinheit des Gesprächtons an Terenz noch immer bewunderte, des Mangels an der echt komischen Kraft der Griechen sich bewußt war.

„Das ist das Eine, Terenz, was schmerzlich bei dir ich entbehre."*)

Auch außerhalb Roms fand das Lustspiel theils im Anschluß an die Griechen, theils durch Ausbildung der einheimischen Formen eifrige Pflege; diese wurden auch von den vornehmeren Komikern geübt, ohne jedoch der Nachahmung zu steuern. Es ist jedoch zwecklos, Namen von Dichtern und Stücken zu nennen, deren nähere Kennzeichnung sich durch den Mangel an genügenden Ueberresten verbietet.

Römische Prosaiker. Viel eigenartiger trat der römische Geist schon in diesem Zeitraum in den Prosawerken zu Tage. Geschichtschreibung und Redekunst wurden eifrig getrieben; letztere gewann besonders während der inneren Wirren zur Zeit der Grachen an Bedeutung; Gajus Grachus selbst war ein Volksredner von mächtiger Beredsamkeit, die sich noch aus den geringen Bruchstücken erkennen läßt.

Der Höhepunkt der Prosa wurde in der Zeit Cicero's erreicht (88—43 v. Chr.). Es ist eine Epoche des Kampfes zwischen Freistaat und den Gedanken der Einzelherrschaft; politische Wirren durchziehen sie und rufen mehr die Kräfte des Verstandes als die der Einbildungskraft hervor, deshalb stehen die Geschichtschreibung und die politische Beredsamkeit in erster Reihe. Das geistige Uebergewicht Griechenlands macht sich immer mehr geltend, die Vertreter altrömischen Geistes werden von Jahrzehnt zu Jahrzehnt seltener, und die Schattenseiten der hellenischen Ueberverfeinerung werden tiefer und größer. Griechen sind allüberall; sie stehen als Vertraute, als Vorleser und Lehrer an der Seite der Vornehmen, sie bilden die Jugend und beeinflussen die Männen; mancher von ihnen ragt durch Wissen und Geist hervor, viele sind verkommen durch und durch, in Lastern geübt, mehr Verführer denn Führer. Diesem Ungeist kam die Zügellosigkeit der höheren Stände entgegen — diesen waren Ehrbarkeit und Scham fremde Begriffe. „Diese Arten von Tugenden", sagt Cicero, „werden nicht nur nicht in unseren Sitten, sondern kaum mehr in Büchern gefunden."

---

*) Die erste Ausgabe ist 1470 erschienen; die erste deutsche Uebersetzung 1499 („Terentius, der hochgelahrt Poet. Zu tütsch ꝛc." Straßburg). Von bedeutendem Einfluß wurden die Werke des Römers in der Zeit des Humanismus und in der darauf folgenden Epoche der Schulgelehrsamkeit. In Rom und Ferrara waren die Lustspiele der beiden Komiker in dem letzten Fünftel des fünfzehnten Jahrhunderts sogar auf die Bühne gebracht worden. In Deutschland aber waren es nur lehrhafte Zwecke, welche man mit dem Studium und der Nachahmung des Terenz verband. Melanchthon, Luther und Andere priesen den Dichter wegen seiner Welterfahrung und wünschten ihn in den Händen der Jugend; fast alle deutschen Humanisten nahmen ihn zum Muster für ihre lateinischen Dramen oder „Colloquien"; in den Schulen wurde er gelesen und aufgeführt. Doch sah man allmählich ein, daß der Inhalt sich doch nicht ganz für die Jugend eigne, und dichtete nun Stücke nach Terenz, deren Stoffe man der Bibel entnahm. Aber trotzdem man so wenigstens einen äußerlichen Begriff von Bühnenökonomie empfing, waren diese lateinischen Arbeiten belanglos und nur die verschiedenen deutschen Uebersetzungen gewannen einen stofflichen Einfluß; auch Hans Sachs bearbeitete den „Eunuch". Im siebzehnten Jahrhundert erschien wieder eine Reihe von Uebertragungen (vergl. auch „Gesch. d. d. Schriftthums" Bd. I, S. 313 ff. und 359 ff.). Vielfach verbreitet waren Uebertragungen in Frankreich; auch hier hielt man sich verpflichtet zu reinigen. So in einer Ausgabe von 1670 (Paris) „Comedies de Terence — — traduites — — — et rendues tres-honnestes en y changeant fort peu de chose".

Leben und Schriftthum lassen sich nicht leicht trennen. Besonders das junge Geschlecht wurde von der Strömung ergriffen. Es wurde Sitte, daß die Söhne der Reichen und Vornehmen sich auf griechische Akademien, nach Athen, Mytilene oder Rhodus begaben, um dort ihre höhere Bildung zu empfangen. So ist's begreiflich, daß griechische Errungenschaften auf fast allen Gebieten für die weitere Entwicklung der römischen Literatur formgebend geworden sind.

Marcus Tullius Cicero (geb. 3. Jan. 106 v. Chr. bei Arpinum, getödtet während der zweiten Dreimännerherrschaft, 43 v. Chr.) gehört durchaus nicht zu jenen Genien, die aus sich heraus in unmittelbarem Schöpfungsdrange gestalten, aber besaß eine bedeutende Aneignungsfähigkeit und ihr entsprechend außerordentliche Leichtigkeit, das Erworbene gesichtet wieder nachzuschaffen. Von hervorragender Bedeutung war er als Redner. Hier kamen ihm die schnelle Beweglichkeit des Geistes, das reiche Wissen und der reiche Witz neben äußeren Vorzügen sehr zu statten. Entscheidend war jedoch die eiserne Thatkraft, welche er auf die Entwicklung seiner Anlagen verwandte, die Sorgfalt, mit welcher er die Form behandelte. Zum Demosthenes mangelte ihm Selbstlosigkeit und Charakter; was jedoch den künstlerischen Werth seiner Reden betrifft, steht er dem großen Athener wol am nächsten, ja übertrifft ihn durch den Glanz der Darstellung; nur darf man denselben nicht allzustreng prüfen, weil sich sonst enthüllt, daß Cicero oft durch Wortprunk über die Schwächlichkeit der Gründe oder den Mangel von Gedanken, selbst über das Unrecht der Sache zu täuschen suchte. Es sind uns im Ganzen 57 vollständige Reden und Bruchstücke von etwa 20 erhalten. An die Thätigkeit als Redner schloß Cicero Schriften über die Rhetorik, von welchen die in Gesprächsform verfaßten „Drei Bücher über den Redner" („De oratore libri tres") die Bildung des Rhetors, den Aufbau des Stoffes und die Art des Vortrags behandeln.



Marcus Tullus Cicero.
Statue in S. Marco zu Venedig.

Die philosophischen Schriften Cicero's sind als Schöpfungen eines selbständigen Denkers nicht zu betrachten. Fast durchweg auf griechischen Grundlagen aufgerichtet, entbehren sie des einheitlichen metaphysischen Gedankens und leiden an Oberflächlichkeit. Von hoher Bedeutung wurden sie dadurch, daß ihr Verfasser die lateinische Sprache für den Zweck der philosophischen Darstellung formte und geschmeidig machte. Besondern Ruf gewannen die fünf Bücher über das höchste Gut und höchste Uebel („De finibus bonorum et molorum") und vornehmlich die drei Bücher „Ueber die Pflichten" („De officiis"). Für die Kenntniß der Zeitgeschichte von großer Bedeutung ist sein Briefwechsel, von welchem 774 Briefe (übersetzt von Wieland, Zürich 1808—21) auf unsere Zeiten gekommen sind.

Neben Cicero stand als Geschichtschreiber Julius Cäsar (geb. 12. Juli 100, ermordet als Konsul 15. März 44 v. Chr.). Es ist weniger der Schriftsteller, als der Mensch, welcher uns in dem erhaltenen Werke (Commentarii) über den gallischen Krieg und den Bürgerkrieg fesselt. Die vielseitige Begabung für kriegerische wie staatsmännische Geschäfte, die klar berechnende Thatkraft und Selbstbeherrschung, welche das erkannte Ziel ausdauernd verfolgt: diese Eigenschaften sind alle erkennbar.

Mit feinem Takt verstand er es in dieser geschichtlichen Arbeit, welche ihn selbst oder seine kriegerischen Verdienste in den Vordergrund stellte, jede offenbare Eitelkeit zu vermeiden und doch das günstige Licht auf sein Wirken zu leiten. Die politische Absicht, sein ganzes Thun als berechtigt und durch die Verhältnisse begründet, seine Pläne als selbstlos hinzustellen, ist indeß doch leicht erkennbar. Seine Prosa ist nicht selten nüchtern, aber stets klar und flüssig.

Viel unbedeutender als Stilist wie als Gelehrter war Cornelius Nepos (geb. in Oberitalien [in Ticinum?] um 94, gest. um 24 v. Chr.). Die von ihm erhaltenen Lebensbeschreibungen sind anziehend durch ihre Schlichtheit, und werthvoll, weil sie theilweise aus nun verlorenen Quellen geschöpft sind. Doch hat ihm schon das Alterthum Mangel an strengerer Prüfung zum Vorwurf gemacht. Von seinen Liebesgedichten ist nichts auf die Gegenwart gekommen.

Die echte Geschichtschreibung wurde in diesem Zeitraum durch Caj. Sallustius Crispus (87—34 v. Chr.) eröffnet. Sein Vorbild waren nicht die römischen Vorgänger, sondern Thukydides, dessen Parteilosigkeit er sich zum Muster nahm, wenn er sich auch oft in rhetorischen Wortreichthum verirrte, oder andererseits im Streben nach Gedrängtheit zu weit ging. Besonders ausgezeichnet ist sein „Jugurthinischer Krieg", welcher ein trauriges Bild des damaligen Rom entwirft und durch die scharfe und psychologisch bedeutsame Zeichnung Jugurtha's hervorragt.

Didaktische und beschreibende Dichtung. Unter den Dichtern dieser Zeit verdient vor allen T. Lucretius Carus (98—55) hervorgehoben zu werden, von welchem wir eine Lehrdichtung: „Ueber die Natur der Dinge" („De rerum natura" libri sex) besitzen. Lucrez hat sich im inneren Gegensatz zu seiner Zeit entwickelt; ein ernster und edler Charakter, empfand er die tiefen Schäden der Zeit, das Verderbliche der verkommenen Volksreligion, welche statt sittigend zu wirken nur Aberglauben aufzog und Selbstsucht und Genußgier unterstützte. Mit kühnem Geiste unternahm er es in seiner geistvollen Dichtung, eine im Wesen naturalistische Weltanschauung hinzustellen; sind auch manche Theile trocken, vermag uns auch die Auffassung des Daseins nicht ganz zu befriedigen: wir müssen doch die Gedankenfreiheit des Mannes bewundern, welcher mit tiefem Ernst den Räthseln des Daseins nachforscht und das Recht der Vernunft gegen äußeren Formeldienst, starre Satzungen vertheidigt. Aber ebenso verdient der Dichter Achtung, welcher einen so spröden Stoff zu behandeln verstand; viele Einzelheiten sind von großer Schönheit. Mit Recht durfte er sein Werk mit dem stolzen Wort beginnen:

„Ungebahnte Gefilde der Pieriden durchwandr' ich,
die kein Fuß noch betrat; noch ungekostete Quellen
will ich suchen und schöpfen und neue Blumen mir brechen,
meinem Haupte daraus den herrlichen Kranz zu bereiten,
wie ihn Keinem die Muse zuvor auf die Stirne gedrückt hat;
denn ich lehre zuerst von erhabenen Dingen, und suche
aus dem verstrickenden Reiz des Aberglaubens die Seelen
loszuwinden und dann verbreit' ich noch über das Dunkel
lichten Gesang und es trieft vom Reiz der Musen die Rede."

Des Dichters Blick ruht auf dem Getreibe der Menschen, welche nach Glück jagen und dennoch keine Ruhe finden; diese kann nur im Innern gewonnen werden; nur durch die

Vernunft vermag der Mensch zum Heil zu gelangen. Sie zerstört den Aberglauben, die Furcht vor Göttern, die doch selbst nur Wahnschöpfungen der Furcht sind. Die blöde Angst vor Zeichen aller Art, im Rauschen der Haine, im Vogelflug und Blitz ist thöricht; sie schwindet, wenn man die unverrückbaren Gesetze der Natur erkennt. Frömmigkeit liegt nicht in Opfern und Gelübden, sondern in der Ruhe, welche man dem Wechsel der Dinge gegenüber bewahrt. Er preist den griechischen Philosophen Epikur — die Menschheit seufzte, niedergetreten vom Aberglauben, da wagte es ein Grieche sich zu erheben:



Julius Cäsar.

„Nicht der Götter Ruf, nicht Blitz noch drohende Donner
schreckten ihn ab, sie reizten vielmehr noch schärfer des Geistes
sich anstrengende Kraft, die Riegel niederzubrechen
und der Erste zu sein, die Natur aus dem Kerker zu lösen.
Aber die muthige Macht des Gedankens siegte, gewaltig
trat hinaus er über die flammenden Schranken des Weltalls,
und der verstehende Geist durchschritt das unendliche Ganze."

In der Schilderung der Entstehung des Alls, in welcher Lucrez auf dem Boden der mechanischen Atomenlehre steht, ist Manches, wie kaum anders möglich, trocken und nüchtern, aber je weiter die Phantasie aus der abgezogenen Gedankenwelt in das Reich des Wirklichen tritt, desto bedeutsamer entfaltet sich die Anlage des Dichters; die Schilderungen der Erdbeben, Stürme und Gewitter sind groß angeschaut und entfalten vieles Feine und Sinnige. Von der Natur geht Lucrez auf die Anfänge und den Fortschritt des Menschengeschlechts über, stellt die Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft, der Religion, der Künste dar, feiert die Liebe, schildert die Macht zerstörender Leidenschaften und dann jene Ruhe des Weisen, jenen Gleichmuth, welche über den Wechsel der Dinge erhaben sind und alle

Schrecken, auch jene des Todes, überwinden lassen. — Der Tod ist der letzte Feind, der besiegt werden muß, denn hinter ihm giebt es nichts mehr. Die Hölle ist nur eine Einbildung; Strafen bestehen nur hier; auf Erden nur wälzt der Herrschbegierige den Fels des Sisyphos; hier nur schöpft der Genußmensch in das Sieb der Danaiden und kann es mit allen Wollüsten nicht füllen. Der Tod selbst ist kein Uebel, das Leben mag man so nennen, in welches der Mensch mit Recht wimmernd und weinend eintritt. Was da ist, das muß vergehen; alle Formen zerfallen, unsterblich ist nur das Sein, die Summe des Alls, aber nicht die Erscheinungsformen. Das heutige All war einst anders und wird einmal anders werden.

Lucrez war als Philosoph Materialist, deshalb mußte sein System einseitig werden; aber seine innerlich lautere Denkart und der ernste sittliche Zug seines Wesens verliehen seinem Gedichte neben den rein poetischen Eigenschaften das Gepräge ernster Erhabenheit, welches ihn über alle anderen Dichter des Zeitraums und selbst der ganzen Literatur Roms erhebt. — Lucrez fand in seiner Lebenszeit nicht den verdienten Ruhm und wirkte erst später auf den Fortgang der Dichtung ein. Seine Sprache entspricht in ihrer Herbheit und kühnen Thatkraft der Denkweise des Mannes und sticht sehr gegen die äußere Glätte ab, welche immer mehr Mode wurde.

Lyrische Dichtung. Die Kunstlyrik, schon lange infolge hellenischer Anregungen geübt, gewann große Verbreitung; es gehörte zu den Erfordernissen seiner Bildung, Lieder, besonders erotische, zu schreiben. Dadurch entwickelte sich ein großer Vorrath an schönen, abgeschliffenen Redensarten, und Tadellosigkeit der äußeren Form war das Ziel dieser Stilübungen, welche damals, wie immer, für den Fortschritt der Dichtung belanglos waren.

Aus der Menge der Dilettanten ragten zwei bedeutende Talente hervor, Licinius Calvus (82—47 v. Chr.) und C. Valerius Catullus (geb. in Verona 86, gest. um 57 v. Chr.); nur von dem Zweiten besitzen wir einen ziemlich reichen Nachlaß (116 Stück größere und kleinere Gedichte). Catull war der erste bedeutende Lyriker Roms und ist auch in Wahrheit der Empfindung und Unmittelbarkeit des Ausdrucks von keinem der Späteren erreicht worden. Er besaß schnell erregbare Phantasie und leidenschaftliche Reizbarkeit; ob er Etwas ergriff oder von sich abwies, Beides that er aus innerem Drang. So geht durch seine Lyrik ein Zug erfreuender Aufrichtigkeit, man fühlt, daß der Dichter seine Gefühle nicht erfunden, sondern erlebt hat.

Von seinem Leben wissen wir wenige sichere Züge. Sohn einer angesehenen und vermögenden Familie, war er nach Rom gekommen und hat dort einige Zeit gelebt, wie die Anderen lebten. Die Gedichte dieser Zeit mögen ja — er selbst entschuldigt sich und meint, die Liederchen brauchen nicht keusch zu sein, wenn es der Dichter sei — zum Theil Spiele der Einbildungskraft gewesen sein, aber immerhin kann man nicht leugnen, daß in ihnen die Grenzen jedes Schamgefühls weit übersprungen sind. Eine heftige und tiefe Leidenschaft zu einem, von ihm Lesbia benannten Weibe, hinter welchem Namen man ohne Beweismittel eine verrufene Dame der römischen Gesellschaft finden will, scheint ihn lange Zeit festgehalten zu haben, bis er erkannte, wie wenig sie einer solchen Liebe würdig war. Aber die Wunde vernarbte nicht.

„— — — — — Mein Lieben,
ach, es sank durch sie, wie am Saum der Wiese
sinkt ein Blümlein, welches vorüberstreifend
knickte die Pflugschar."

Aber selbst für die Unwürdige empfand er Treue und Liebe.

„Niemals nannte sich Eine geliebt mit größerem Rechte,
als, o Lesbia, du wurdest geliebt einst von mir.
Niemals wurde gehalten ein Bund mit größerer Treue,
als, o Lesbia, ich Treue bewiesen an dir.

Dein ist die Schuld, daß jetzt mein Herz ein and'res geworden,
ach, noch hängt es an dir, aber verzehrend sich selbst,
weil es zu lieben dich nimmer vermag und würdest du fehllos,
und nicht lassen dich kann, würdest du Alles begeh'n."

Er spricht sich selbst Muth zu; er gedenkt seiner großen Treue, gedenkt, daß er in Wort und That der Geliebten gethan, was ein Mensch dem andern Gutes erweisen könne. Da wendet sich das Herz an die Himmlischen:

„O ihr Götter, wenn göttlich es ist, Barmherzigkeit üben;
wenn ihr am Rande des Tods oft noch mit Hülfe genaht,
seht mein Elend an, und war unsträflich mein Wandel,
ach so erlöset mich doch aus der unsäglichen Qual,
die wie ein schleichendes Gift in Mark und Bein mir gedrungen
und aus meinem Gemüth jegliche Freude vertrieb.
Nicht mehr bitt' ich, daß sie mein Lieben erwiedre mit Liebe,
nicht Unmögliches: daß züchtig ihr Inneres sei.
Laßt mich selbst nur gesunden von diesem entsetzlichen Siechthum,
o ihr Götter, nur dies schenkt mir der Treue zum Lohn."

In ebenso inniger und ganz ungekünstelter Weise strömt die Empfindung aus jenen Gedichten, in welchen Catull den Tod seines geliebten Bruders beklagt. Das eine derselben lautet:

„Ueber die Länder und Meere von fern her komm' ich gezogen,
Bruder, zum einsamen Ort, wo ich mit Trauern nun steh',
um dir das letzte Geschenk zu erstatten, die Spende der Todten,
um dir, schweigender Staub, nichtige Grüße zu weih'n,
da mir dich selbst nun einmal für immer entrissen das Schicksal —
Bruder, o wehe, warum bist du mir Armen geraubt?
Nun, so nimm es denn hin, was unsere Väter zum letzten
Ehren- und Weihegeschenk trauernder Liebe bestimmt,
nimm's, mit den Thränen benetzt, die deiner gedenkend ich weinte,
und leb' wohl, leb' wohl Bruder für ewige Zeit."

Der Einfluß der griechischen Lyrik offenbart sich besonders außer in den Versformen auch in vielfachen Nachbildungen und Uebertragungen. Zum Vergleiche sei hier das eine Gedicht nach einem sapphischen Urbilde (s. S. 175) mitgetheilt. Am meisten ist darin bemerkenswerth die selbständig von Catull angefügte Strophe mit ihrer schalkhaften Selbstverspottung.

„Einem Gott vom Himmel vergleichbar scheint mir,
wär' es möglich, seliger als ein Gott noch,
wer zu dir in traulicher Nähe schmachtend
immer emporsehn,

Hören darf dein zaubrisches Lachen, das mich
noch verwirrt, o Lesbia! denn sobald ich
dich erblicke, wie da mir im Munde die Worte
plötzlich versagen!

Sieh, da stockt mein Athem, es rinnt wie Feuer
mir durch Mark und Bein, vor den Ohren klingt mir's
wunderbar, und Nacht, zwiefältige, legt sich
über die Augen.

Ei, Catull, dir schadet das Müßiggehen,
Müßiggehn macht über Gebühr dich schwärmen,
Müßiggehn hat Könige schon und große
Städte vernichtet."

(Alle Proben von Fr. Pressel. Stuttgart 1860.)

In Anlehnung an Sappho sind auch mehrere Brautgesänge gedichtet. In dem einen treten ein Knabe und ein Mädchen auf, welche einen Zweigesang anstimmen, welcher von einem Kehrvers durch den Chor unterbrochen wird.

Knabe.

Auf, ihr Knaben, er ist's! Auf Hesperus, Hesperus naht!
Endlich geht uns auf am Olymp sein Licht, das ersehnte:
Jetzt ist's Zeit vom Polster, jetzt Zeit, sich vom Tisch zu erheben,
jetzt wird kommen die Braut, jetzt schallen der Festhymenäus!

Chor.

Hymen, o Hymenäus, o Hymen, komm Hymenäus!

Mädchen.

Seht ihr, Mädchen, die Knaben? Wohlauf erhebet auch ihr euch!
Flammet das Abendgestirn nicht dort vom Oeta herüber?
Ja, das ist es! O schaut, wie hurtig vom Sitze sie springen!
Springen wol nicht umsonst. Sie werden Gesang uns entbieten.

Chor.

Hymen, o Hymenäus, o Hymen, komm Hymenäus!

Das Ganze endet im Preis des Ehebundes und der Aufforderung, dem Gatten willig zu folgen.

Mit einigen Worten sei hier des römischen Zeitungswesens gedacht, dessen Anfänge in diese Zeit fallen. Es sind die „Acta diurna populi" (auch einfach Acta oder Diurna genannt). Sie waren eine Art amtlichen Blattes, in welchem neben Verordnungen, Senatsbeschlüssen Familiennachrichten und Neuigkeiten mitgetheilt wurden. Das „offizielle" Exemplar dieser Zeitung wurde ausgehängt, dann von Unternehmern abgeschrieben und in die Provinzen versendet.





Vierzehntes Kapitel.

Das Augusteische Zeitalter.

Der Streit zwischen M. Antonius und Octavian war durch den Tod des Ersteren und durch die Schlacht von Actium entschieden; — noch galten die Formen des Freistaates, aber in Wahrheit war Octavian der Selbstherrscher, und während die Einrichtungen der Vergangenheit langsam zerbröckelten, erstarkte der Gedanke der Monarchie. Das Volk hatte längst sein altes Selbstgefühl verloren und bot den Vertretern der Republik keine Stütze, und der größte Theil der Vornehmen beugte sich vor dem Erfolge; — Octavian verstand es mit kluger Berechnung, die Macht nach und nach in seiner Hand zu vereinen. So verflackerte langsam auch im geistigen Leben der männliche Unabhängigkeitssinn, und die Literatur folgte dem Zuge der Zeit. Die Geschichtschreibung sah sich im freien Urtheil beengt, die Redekunst um die höchsten Aufgaben gebracht und immer mehr zur Schönrednerei gedrängt. Die Poesie litt ebenfalls, weil sie erstens Mode wurde, da dem Einzelnen nicht mehr die freie Bewegung im staatlichen Leben gelassen war, und weil Augustus aus Neigung und aus politischen Gründen die Talente an sich zu fesseln suchte. Das aber machte sie zu Dichtern des Hofes und entfernte sie immer mehr und mehr von der volksthümlichen Denkweise. Selbst Naturen, welche unabhängiger angelegt waren, vermochten sich den Einflüssen der Zeit nicht zu entziehen.

Die Begünstigung der Poesie steigerte die Zahl der Schriftsteller in ungeheuerem Maße; der ästhetische Genuß wurde ein allgemeines Bedürfniß, und die öffentlichen Vorlesungen von poetischen Werken wurden in diesem Zeitraume eine allgemeine Sitte. Die Ausbreitung der Bildung trug viel dazu bei, das Urtheil reifer zu machen und das Feingefühl für die Form zu steigern; das Verständniß für die griechischen Vorbilder wurde tiefer, befestigte aber auch immer mehr die Oberherrschaft des helleneschen Geistes. Vielfach entscheidend wirkten auf die Poesie die sittlichen Stimmungen der Zeit ein; die üppige Genußsucht unterstützt die Erotik, die Uebersättigung ruft eine matte Sehnsucht nach einfachem Leben, nach Natur hervor; die Verdorbenheit erweckt die Satire oder eine tiefe Verstimmung, welche sich bei den ernsteren Geistern oftmals bekundet.

Das Epos. Unter den Dichtern ist vorerst Publ. Vergilius Maro zu nennen (geb. in Andes bei Mantua 70, gest. 21. Sept. 19 v. Chr.). Er war kein großer Dichter

mit weltumfassendem Geist; er vermochte nur selten aus sich selbst heraus Stoff und Form zu gewinnen, sondern bedurfte eines Vorbildes. Aber er war ein liebenswerther Mensch, fähig der Hingebung an Alles, was er liebte, innerlich warm, ein fein empfindender Freund der Natur. Wo er als Dichter mit diesen Gaben rechnen darf, dort wirkt er frisch und anregend; was über diesen Kreis hinausgeht, ist trotz der vollendeten, gewissenhaft gefeilten Form den griechischen Vorbildern nachempfunden, selbst unmittelbar nachgeahmt. Das zeigt sein unvollendetes Epos die Aeneïde, in welcher er danach strebte, der Homer Roms zu werden.

Vergil ist zuerst mit Nachahmungen und Uebersetzungen des Theokrit, mit den zehn Idyllen („Bucolica") hervortreten. Man kann sie nicht mit dem Urbilde vergleichen, dessen einfache Schlichtheit ihnen mangelt. Es ist nicht ungeschminktes Naturleben, was er uns vorführt; man fühlt die unausfüllbare Kluft, welche den Dichter von seinem Stoffe trennt; es sind nur Schäfermasken, die uns gegenüber treten. Verstärkt wird dieser mißliche Eindruck dadurch, daß mit den Gestalten ein doppeltes Spiel getrieben wird, sie sollen etwas Anderes sein, als sie scheinen: Daphnis (in der V. Ekloge) ist Cäsar, Menalcas und Tityrus vertreten Beide den Dichter selbst. Dieses Versteckspielen zerstört die poetische Einheit, denn immer werden die vorgestellten Personen durch die Beziehungen auf die Gestalten der Wirklichkeit durchbrochen.

Besondern Ruhm hat die vierte der zehn Eklogen unter der Herrschaft des späteren christlichen Geistes gewonnen. Sie enthält eine Schilderung des goldenen Zeitalters und bezieht sich auf bestimmte Begebenheiten und Personen der Zeit: auf den Beginn des Konsulates von Pollio und die Geburt seines Sohnes. Diesen Sohn hat man denn als Christus gedeutet und in der Idylle durchaus eine Verkündigung des Messias erblicken wollen. Nichts berechtigt zu dieser Auffassung.

Ein selbständigerer Geist waltet in den vier Büchern über den Landbau („Georgica"), welche zwischen 37 und 30 v. Chr. entstanden sind. Das erste behandelt den Ackerbau, das zweite die Baumzucht, das dritte beschäftigt sich mit der Viehzucht und das letzte mit der Pflege der Bienen. Hier konnte sich die Liebe zum Kleinen und der Blick für die Wirklichkeit, welche dem Dichter eigen waren, entfalten. Das Ganze ist natürlich lehrhaft, aber dabei nicht trocken. In der Jugendzeit hatte Vergil im innigen Verkehr mit der Natur gelebt und das Landleben von allen Seiten kennen gelernt. Dabei gab der Stoff Anlaß zu vielen rein poetischen Betrachtungen und Schilderungen, veranlaßte die Einflechtung mythischer Züge und Bilder des volksthümlichen Lebens. Sind auch manchmal der Regeln zu viele, die Beschreibungen zu gedehnt, so wird man an anderen Stellen durch die Feinheit der Beobachtung entschädigt, wie in der Darstellung des Bienenstaates, aus welcher ich einen Theil hier folgen lasse.

„— — — — Die erstarkende Brut, des Geschlechtes
Hoffnung, bilden die andern heran: noch andere häufen
lautersten Honig und dehnen die Zellen mit flüssigem Nektar.
Anderen wurde das Loos, an des Eingangs Pforten zu wachen;
wechselnd erspäh'n sie die Wasser der Luft und die Wolken des Himmels,
oder empfangen die Last von den Kommenden, oder gescharet
treiben sie Drohnen, das träge Geschlecht, von den Krippen. Von Arbeit
wimmelt es da und Thymian haucht würziger Honig.
Und gleich wie Kyklopen die zähausdehnbaren Massen
emsig zum Blitz umschaffen, ein Theil in Bälgen von Stierhaut
Wind einzieht und verbläst, ein Theil dann taucht in den Kühltrog
zischendes Erz, daß der Aetna erdröhnt vom lastenden Ambos,
sich um einander mit Riesengewalt aufhebend die Arme
wechselnd im Takt umdreh'n, festpackend den Stahl mit der Zange:
also, wofern es vergönnt ist, Kleines zu messen mit Großem,
drängt inwohnende Lust des Gewinns kekropische Bienen,

jede nach eigenem Amt. Es besorgen die Stadt die bejahrten,
bilden ein künstliches Haus und verschanzen die Zellen der Waben.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Manche, geführt von solcherlei Spur und sichtliche Proben
lehrten, ein Theil vom göttlichen Geist, ein ätherischer Funke
wohne im Bienengeschlecht. Denn die Gottheit wandle durch alle
Länder umher und Striche des Meers und Tiefen des Himmels;
Menschen und jegliches Wild und Rinder und Schafe, sie alle
schöpfen bei ihrer Geburt von dorther zarte Belebung.
Siehe, dahin auch kehre dereinst sich lösend und schwebe
Alles zurück und nirgends sei Tod; nein lebend enteil' es
auf in die Zahl der Gestirn', am erhabenen Himmel zu weilen."

(Aus C. N. Osiander's Uebertragung. Stuttgart 1853.)



Vergilius mit Augustus und Mäcenas. Nach H. Leutemann.

Einen besondern Werth gewinnt das Werk durch die Feinheit und Genauigkeit der Form und Sprache. Diese Vorzüge der Sprache in Verbindung mit dem selbständig aufgefaßten Inhalt haben die Georgica zu einer der meist bedeutenden Schöpfungen des römischen Schriftthums gemacht.

Den Unterschied zwischen Volksepos und Kunstepos offenbart die Aeneïde (12 Bücher). Um 29 v. Chr. begonnen, blieb das Gedicht, wie oben erwähnt worden ist, unvollendet und ward so gegen den Wunsch des Verfassers herausgegeben. Vergil wollte den Römern eine „Iliade" und „Odyssee" zugleich geben. Aeneas wird als Gründer der Stadt eingeführt und sollte zugleich als Ahnherr des julischen Hauses gefeiert werden. Die Iliade war die Schöpfung eines frühen Kulturzustandes, sie wurzelte in heimischer Götter- und Heldensage und war so das naturgemäße Ergebniß des Bodens, welchem sie entstammte. Der ionische Dichter hatte keine „Absicht" als die naiv schöpferische, das ihm vertraute Leben

zu gestalten; er wollte nichts beweisen, er hatte kein Ziel, welches nicht im Stoffe selbst natürlich gegeben war; er sprach, dachte und fühlte, wie sein ganzer Stamm; er hatte sich den Stoff nicht mühsam zusammengesucht, nicht künstlich angeeignet, sondern denselben aus der Volksanschauung, welche auch die seinige war, entfaltet.

Anders die Aeneïde, anders Vergil. Das römische Werk entstand in der Epoche einer überfeinerten Bildung, hatte mit den ursprünglichen Anschauungen des Volkes keine Berührung und war so das Ergebniß der Kunst und des Verstandes. Vergil behandelte den Stoff nicht mit naiver Freude am Geschehenen, nicht mit dem Glauben an die Götter der Mythe, sondern mit der bestimmten Absicht, die Gegenwart, d. h. die thatsächliche Herrschaft der Julier, aus der Vergangenheit als naturnothwendig und als Erfüllung des Götterwillens herzuleiten, was ohne Gewaltsamkeit und Willkür nicht möglich war. Der Stoff selbst lebte nicht im Volksbewußtsein; griechische Epiker gaben das Meiste, italische Sagen den kleineren Theil; die Götter selbst wurden eine künstliche Maschinerie, welche der Dichter in den entscheidenden Augenblicken wirken ließ, um den Helden zu leiten; dadurch ging ihm die Freiheit des Innern verloren und er erscheint deshalb zu oft als eine Marionette, die Begebenheiten aber verlieren den schlichten Zusammenhang.

Aber diesen großen Mängeln, welche zum kleineren Theile in dem Dichter, zum größten in der Unmöglichkeit, ein Volksepos zu erfinden, beruhen, stehen doch auch bedeutende Vorzüge gegenüber. Der erste liegt in dem Geiste der Vaterlandsliebe, in der römischen Gesinnung, welche das ganze Gedicht durchziehen. Wo immer sich Gelegenheit bietet, dort erinnert Vergil an die Thaten der Vergangenheit oder flicht Bezüge auf die Gegenwart ein. Doch auch dies wurde wieder Ursache zu manchen Irrthümern. Mythe und Geschichte, Hellenisches und Italisches sind mehr vermengt, als vereint, was dem Ganzen die Sicherheit der Haltung raubt.

Die Technik des Epos hat der Dichter von den Griechen gelernt, gewisse Züge unmittelbar nachgebildet. So läßt er auch den Helden erst am Ende seiner Irrfahrt auftreten und das Vorhergegangene erzählen. Buch VI ist ganz dem XI. Buch der Odyssee nachgebildet; die zweite Hälfte der Aeneïde ist von der Iliade bestimmt. Aber den schlichten Ton konnte Vergil nicht treffen; in ihm lag der echt römische Hang zur Rhetorik, von welchem er sich gar oft verleiten ließ. Dadurch erhielten selbst Stellen, denen jedes Pathos widersprach, eine gewisse Aufgebauschtheit und schillern deshalb zwischen falscher Erhabenheit und unbeabsichtigter Komik. Die Vorliebe zur Großrednerei zeigt sich am besten in den schmückenden Beiworten; wo dieselben nicht entlehnt sind, fehlt es an Anschaulichkeit und an besonnenem Maß; das Wort „ingens“, „gewaltig“, wird nach Hertzberg 152 mal benutzt und verliert so schließlich jede Fähigkeit zu wirken.

Eine besondere Bedeutung gewannen jene Scenen, welche des Aeneas Fahrt in die Unterwelt schildern. Hier ist die von der Odyssee empfangene Anregung bedeutend erweitert. Nachdem der Held den goldenen Zweig im Haine am Avernersee gepflückt, den Zweig, vor welchem sich die Pforten der Unterwelt öffnen, tritt er über die Schwelle des Orkus. Dort lagern die Gorgonen und Harpyien, die Sorge, der Hunger, Zwietracht, Schlaf und Tod. Auf dem Kahne Charon's setzt Aeneas über den Acheron und betritt nun die Vorhalle des Orkus, wo sich die Seelen der gefallenen Krieger, der Kinder und der durch Liebe Unglücklichen befinden. Hier trifft Aeneas mit dem Schatten Dido's zusammen, welche sich seinetwegen den Dolch ins Herz gestoßen hat und sich nun stumm von ihm wendet. Aus diesem Raum gelangt er zu einem Scheidepunkte zweier Wege, deren einer zum Elysium, in die Wohnung der Seligen, deren zweiter zu den Verdammten in den Tartarus führt: hier herrscht im Gebiete, welches die Feuerfluten des Phlegethon umwogen, in seiner Burg der Höllenrichter, dort aber im Lichte des Himmels walten Pluto und Proserpina der leidentrückten Geister. Wir werden später sehen, wie diese Darstellung auf einen der größten Geister des Mittelalters eingewirkt hat.

Die Bedeutung Vergil's stieg von Jahrhundert zu Jahrhundert — sehr frühe verbanden sich abergläubische Vorstellungen mit der Gestalt des Dichters und mit seinen Werken, je mehr die Kenntniß derselben sich ausbreitete. Schon das Alterthum hatte die Schriften, besonders die Aeneïde, als Stechbücher benutzt — wie es mit den beiden Testamenten bei Christen und Juden auch geschehen ist. Man leitete seinen Namen von „virga“ (Ruthe, Zauberstab) her und gestaltete allmählich aus Vergil einen Zauberer, welcher jedoch nicht böswillig war; immer mehr phantastische Züge schlossen sich an diesen Kern, und so entwickelte sich aus der geschichtlichen Persönlichkeit eine vollkommen sagenhafte.*)

Quintus Horatius Flaccus. In schärferen Linien stellt sich die Gestalt dieses Dichters vor das Auge der Nachwelt (geb. 8. Dezember 65 v. Chr. in Venusia; gest. 27. Nov. 8 v. Chr.). Als Anhänger des M. Brutus machte er jene Feldzüge mit, welche durch die Schlacht bei Philippi ihr Ende fanden. Nach dem allgemeinen Straferlaß kehrte er nach Rom zurück und veröffentlichte in den folgenden Jahren seine Satiren und Epoden. Vergil brachte ihn mit Mäcenas zusammen, durch diesen trat er auch Octavian näher, ohne jedoch eine ruhige Zurückhaltung ganz aufzugeben.

W. S. Teuffel hat den Dichter in so vorzüglicher Weise gezeichnet, daß es am besten ist, ihm hier das Wort zu geben.



Quintus Horatius Flaccus.

„Horaz ist ein fein organisirter Verstandesmensch. Schwung der Phantasie, idealen Flug der Gedanken und Gefühle, begeistertes und Begeisterung weckendes Wesen darf man nicht suchen. Was man aber bei ihm findet, ist eine unvergleichliche Klarheit, Ruhe und Schärfe des Geistes, eine durchdringende Kenntniß des eigenen Selbst und anderer Personen und Verhältnisse. Zuverlässig und treu gegen Freunde, ist er scharf gegen Feinde. Sein Unabhängigkeitsgefühl entleidet ihm die Hauptstadt und gewinnt ihn für die Stille des Landlebens. Sein politisches Bekenntniß und seine Haltung gegenüber dem Augustus ist ein fortwährendes Kompromiß zwischen diesem Unabhängigkeitsgefühl und seiner Einsicht in das unter den gegebenen Umständen Mögliche und Unvermeidliche. Er trifft auch hier die schwierige Mittellinie, weder anzustoßen, noch sich etwas zu vergeben. Er ist kein Mann der Opposition, aber er hält auf politischen Anstand. Seine Weltanschauung ist die des reiferen Alters, welches die Leidenschaften hinter sich hat und vor sich den Tod. Der Ton wechselt zwischen muthigem Erfassen Dessen, was das Leben Erfreuliches bietet, und resignirtem Hinblick auf Das, was es versagt; er bewegt sich am liebsten in den mittleren Stimmungen und gedämpften Akkorden. Das Ziel, wonach Horaz unabläßig strebt, ist die ruhige Glätte des Gemüths, unentwegt durch Stürme des eigenen Innern wie durch äußere Begebnisse und Ansinnen anderer Menschen. Sein Verstand schärfte ferner seinen Geschmack und verlieh seiner Sprache die wohlthuende Durchsichtigkeit, die ihr nur da abgeht, wo er nicht sich selbst geben kann. Sonst aber liegt nichts ihm ferner als Gesuchtes

*) Ein sehr fesselnder Aufsatz in Pfeiffer's „Germania“ (Jahrgang 1859, S. 257—298), verfaßt von L. Roth: „Ueber den Zauberer Vergilius“, schildert das Werden dieser Anschauungen. — Erste Gesammtausgabe Rom um 1469. Uebersetzungen: Bucolica und Georgica: Voß (Altona 1797), W. Binder (Stuttgart 1856). Aeneïde: Neuffer (Stuttgart 1830 u. f.). Besonders zu empfehlen wegen der Einleitung und der Erklärungen: Hertzberg (Stuttgart 1859).

und Geschraubtes. Sein Bewußtsein der Begrenztheit menschlichen Seins läßt ihn mit Humor über sich selbst reden, mit Ironie über Das, was sich groß dünkt, und äußert sich besonders liebenswürdig in einem Anstrich gutmüthiger Schalkhaftigkeit."

Die ungewöhnliche Selbstkenntniß war es vor Allem, was den Dichter vor jedem Schritte auf Gebiete bewahrte, die seiner Anlage nicht freie Bewegung boten. So zog er seine Kräfte alle nach dem Mittelpunkte seiner Begabung zusammen und wirkte von hier aus einheitlicher als Vergil.

Zuerst ist der Dichter mit Satiren hervorgetreten. Bei den herrschenden Verhältnissen war es unmöglich, mit dem angreifenden Witz über die Grenzen des gesellschaftlichen und literarischen Lebens hinauszugehen, auch Horaz mußte sich auf dieses Gebiet beschränken. Aber gerade hier gewann er Gelegenheit, seine Anlage zu entwickeln — nicht als finsterer Sittenrichter trat er auf, obwol er in seinem Innern, wie jeder echte Satiriker, das lebendige Bewußtsein des Rechten trug; er verstand es, die Wahrheit mit Lachen zu sagen und den Ernst mit feinem Spott zu verhüllen. Der römische Wirklichkeitssinn bekundet sich vornehmlich in den klaren Umrissen der vorgeführten Gestalten, dort, wo er solche auftreten läßt, und in dem einfachen Gesprächston, wo er den Gedanken durch Fabeln, Beispiele oder Schilderungen verdeutlicht. Aber für das feinere Gefühl liegt doch in der hier ausgesprochenen Weltanschauung etwas Unbefriedigendes, trotz allem Geist und allem urbanen Witz. Man empfindet, wie aussichtlos der Kampf gegen die Verkehrtheiten und Thorheiten selbst dem Dichter erschien; deshalb nur konnte er diese Weisheit predigen: es sei das Beste, den Anderen die Warzen zu vergeben, damit sie uns die Beulen verzeihen; sich Gleichmuth und Zufriedenheit zu erringen, um so die Welt leichter erträglich zu finden. Es ist das Zeichen einer kranken Zeit, wenn ihre besten Geister in solchen Ueberzeugungen das einzige Mittel finden, ihr eigenes Ich zu retten.

Schärfer und persönlicher wird die Satire in den „Epoden"*), welche Horaz von Archilochos beeinflußt zeigen. Hier wird aber auch schon der lyrische Bestandtheil selbstständiger und führt so zu der Melik des Horaz hinüber.

Der Dichter stand auf der Höhe männlicher Kraft, als er unter dem Einfluß des Alkäos und der Sappho sich der Lyrik zuwandte. Daraus schon geht hervor, daß nicht der ursprüngliche Drang, Tiefe der Empfindung und Kraft der Phantasie ihn zu dieser Gattung führten, sonst hätte er das Gebiet, welches am nächsten dem jugendlichen Fühlen liegt, sicher schon früher betreten. Die vier Bücher Gedichte („carmina") sind ungefähr in einem Zeitraum von dreizehn Jahren entstanden. Man kann verfolgen, wie Horaz zuerst ganz von den Vorbildern beherrscht war, immer mehr nach Freiheit rang und zuletzt innerhalb der dem römischen Geiste angepaßten Formen selbständige Stoffe behandelte. Am schwächsten zeigt sich Horaz als Lyriker in den Liedes-Oden; die Unmittelbarkeit fehlt, sie sind mehr gedacht, als empfunden, mehr sinnlich, als seelisch, obwol nie der Lüsternheit entstammend, noch für sie bestimmt. Auch hier offenbart sich die Natur, welche den Genuß nicht verschmäht, jedoch sich von der Gier nach ihm nicht bezwingen läßt. In immer neuen Wendungen kehrt die Mahnung zum Maß wieder. So sagt der Dichter zu Dellius:

„Mit ruhigem Gleichmuth wappne die Seele dir
am Tag des Unheils, aber am glücklichen
den ausgelass'nen Rausch der Lust auch
mäßige Dellius. Denn du stirbst einst,
ob stets in Sorg' und Qual du dahingelebt,
ob ferne vom Weltlärm, müßig ins Gras gestreckt,
in ew'gem Festtag du die Stunden
heiter verschwärmt beim Falernerausbruch."

Er möge rosenbekränzt unter schattigem Laubdach sich des Weines erfreuen, denn nichts von seinen Schätzen kann er hinübernehmen zum Orkus:

*) Das Wort hat hier seine ursprüngliche Bedeutung geändert und bezeichnet alle Versarten, welche aus der Verbindung einer längeren und einer kürzeren Verszeile hervorgehen. Nicht eingeschlossen in den Begriff war das elegische Distichon.

„Dort winkt das Ziel uns Allen, uns Allen springt, der Urn' entschüttelt, jedem zu seiner Zeit, das Loos hervor und heischt zum Kahn uns, der die für ewig Verbannten aufnimmt."

Diesen Anschauungen entsprechen die Strophen in der Ode an Licinius Murena:

„Wer sich weis' auserwählte die gold'ne Mitte, wird getrost baufälliger Mauern Dumpfheit, wird des Hofs Neid weckenden Prunk begnügten Herzens entbehren. Stärker schwankt, vom Winde gefaßt, der Fichte Riesenstamm, hochragende Thürme wuchten doppelt schwer im Sturz, und es sucht des Berges Gipfel der Blitzstrahl."

Und in dem Gedicht an Postumus kehrt der Gedanke wieder — unaufhaltsam fliehen die Jahre, nicht Gebete, Opfer nicht, nicht Vorsicht bewahrt uns:

„Wir sehen trotzdem durchs Dunkel den stockenden Cozyt einst schweifen, sehen des Danaus unsel'ge Töchter und des Büßers Sisyphus ewig verlor'ne Mühsal."

Doch auch der Gleichmuth sei stark; nicht nur Der sei glücklich zu preisen, welcher die Gaben der Götter weise benutze, auch Jener, der

„Doch auch die Armuth heiter zu tragen weiß, der mehr als Tod ehrlose Gesinnung scheut und stets den Muth hat, für die Freunde oder den heimischen Herd zu sterben."

(Sämmtliche Bruchstücke übersetzt von Geibel.)

In dieser Gesinnung lag etwas Begeisterndes und sie konnte sich oft zu stahlharter Thatkraft verdichten, wie in der berühmten dritten Ode des III. Buches, welche die Stärke des gerechten und beharrlichen Mannes preist. Nicht die Wuth des verblendeten Volkes, nicht des Tyrannen Blick, nicht der Südsturm, welcher die Adria aufwühlt, und des blitzenden Zeus Arm nicht schrecken ihn:

„Si fractus illabatur orbis impavidum ferient ruinae." „Wenn auch das All zusammenbräche, deckten die Trümmer den Unerschrocknen."

Das diese Gedanken ernst gemeint waren, zeigt die Ode, in welcher der Dichter mit zürnendem Worte die Verderbniß des Geschlechtes rügt — das Gedicht erscheint wie fernes Wetterleuchten des unausbleiblichen Wettersturmes, welcher Rom vernichten sollte. Vorüber ist die Achtung vor dem Göttlichen, und schon zeigt sich der Götter Rache, denn mehrmals mußten die Römer den Feinden weichen. Der Sittenverfall ist die Quelle der Schwäche. Das Mädchen spielt schon als Kind mit lüsternen Gedanken, das Weib giebt sich Jedem hin, oft mit des Mannes Wissen, wenn nur Gold die Schmach bezahlt.

„Von solchen Eltern stammte die Jugend nicht, die einst das Meer mit punischem Blut gefärbt, die Pyrrhus — und den eisenharten Hannibal schlug und die Macht des Syrers."

Das war ein arbeitgehärtetes Geschlecht, doch:

„Was frißt die allzerstörende Zeit nicht an! Von Vätern, die schon nimmer den Ahnen gleich, verderbter stammen wir, und uns wird mehr noch entartete Brut entsprossen."

Von den Liebesgedichten sei das anmuthige Zwiegespräch zwischen Horaz und Lydia mitgetheilt.

Horaz.

„Als ich dir noch Geliebter war
und kein trauterer Freund seinen verliebten Arm
um den glänzenden Nacken schlang:
mehr denn Persiens Herr schwelgt ich in Seligkeit.

Lydia.

Als kein anderes Mädchen du
heißer liebtest und nicht Lydia Chloen wich;
da galt Lydia's Namen viel,
nicht Roms Ilia*) war höher geehrt als ich.

Horaz.

Jetzt beherrscht mich die Thrakerin,
süßer Weisen gelehrt, kundig des Lautenspiels;
freudig litt ich den Tod für sie,
schonte mir das Geschick länger das theure Herz.

Lydia.

Mich entflammt mit Wechselglut
jetzt des Ornytus Sohn, Thuriums Kalais:
zweimal litt ich den Tod für ihn,
schonte dann das Geschick länger den Jüngling mir.

Horaz.

Wie, wenn wieder die Liebe kehrt?
Und ins eherne Joch neu die Getrennten schmiegt?
Wenn nur Chloe, die Blonde, weicht
und die Thür' wie zuvor Lydien offen ist?

Lydia.

Lieblich zwar wie der Sterne Glanz
ist der Thurier, du leichter als Kork und wild
wie die Brandungen Adria's:
gern doch leb' ich mit dir, sterbe mit dir auch gern."

(W. Binder.)

*) Die Mutter von Romulus und Remus.

Wie oft auch die Reflexion bei Horaz die lyrische Stimmung verdrängen mag, er verdient nicht, daß man ihn als Odendichter so streng beurtheile, wie es Goethe gethan hat. Er selbst durfte sagen (Lied an Pompejus Grosphus):

„Mir beschied nur kleinen Besitz ein huldvoll
Schicksal, doch vom Genius auch der Griechen
einen Hauch — — — — — — — — —"

Wie die Oden gehören auch die „Briefe" („epistolae") der reifen Zeit des Dichters an. Besondern Ruhm hat der Brief an die Brüder „Piso" erlangt, welcher die Darstellung einer Art von Poetik enthält; — er ist vielleicht die letzte Arbeit des Horaz. Obwol in Vielem von Aristoteles beeinflußt, hat er es doch verstanden, die Unabhängigkeit des Urtheils zu wahren. Seine Darlegungen entbehren des einheitlichen Zusammenhanges, sie vermischen das Nützliche mit dem Aesthetischen, aber enthalten viele scharfe und treffende Bemerkungen. Das Werk ist in der Folgezeit von großem Einfluß geworden, weil es die Grundlage für spätere Werke über Poetik gewesen ist.*)

Wie die Werke Vergil's wurden auch die Gedichte des Horaz sehr bald nach dem Tode des Verfassers in die römischen Schulen eingeführt und gelangten dann überall hin, wo die Römer als Kulturverbreiter ihre gesellschaftliche Ordnung befestigen konnten, wie es besonders in Gallien der Fall war.

Die Elegie und das Epigramm fanden eifrige Pfleger, welche sich zumeist an die Alexandriner hielten. Frei gemacht von dem gelehrten Apparat dieser Schule hat sich nur Albius Tibullus (54—19 v. Chr.), der frauenhafteste der römischen Dichter. Der Vater war ihm frühe gestorben, und er entwickelte sich unter der Leitung der Mutter und Schwester Sanfte Schwermuth, der Hang zu stillem Naturgenuß und Sehnsucht nach inniger Liebe kennzeichnen den Mann und seine Werke. Mit feiner Empfindung weiß er das auf und niederwogende Gefühl zu malen und es anschaulich zu machen; sind auch seine Lieder zumeist an römische Hetären gerichtet, so entbehren sie doch nicht den gemüthvollen Zug; das Sinnliche bildet den Einschlag, aber nicht den ganzen Stoff; die Sehnsucht nach bleibendem Glück verklärt das Begehren und mildert dasselbe. Besonders anmuthig ist die Reihe von sieben Elegien, welche die Liebe zwischen Sulpicia und Cerinthus behandeln.

Die erste beginnt mit einem Anruf des Mars — das Mädchen habe sich zu den Kalenden des Gottes (1. März) geschmückt; er möge kommen, sie zu schauen, aber sich hüten:

„Denn will Amor die Göttlichen selbst mit der Fackel entbrennen,
steckt er an ihrem Aug' erst sich die Fackel in Brand.
Was sie beginnt und wohin die geflügelten Schritte sie wendet,
folget die Anmuth ihr immer geheim auf dem Fuß.
Löst sie das Haar, sie bezaubert die Welt mit entfesselten Locken,
schmückt sie es auf, wie hold steht ihr der zierliche Schmuck!
Sie entflammt, sie mag im Purpurgewande dahergehn,
sie entflammt, sie mag nahen im schneeigen Kleid."

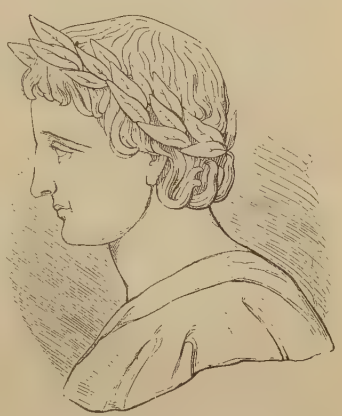
In der zweiten Elegie fleht Sulpicia, den Geliebten, welcher den Eber jagt, möge kein Unglück treffen; sie verwünscht Wald und Hunde, möchte aber doch gerne dem Cerinthus die Netze nachtragen — an seiner Seite wären Wald und Forst schön. Die dritte Elegie enthält ein Gebet des Cerinth, welcher zu Apoll fleht, der Gott möge die kranke Geliebte gesunden lassen. So wechseln die Beiden, bis zuletzt der Dichter den Tag der Vermählung feiert:

---

*) Erste Gesammtausgabe: um 1471. Uebersetzungen aller Dichtungen: Voß (Heidelberg 1816), W. Binder (Stuttgart 1855). Satiren: Wieland (Leipzig 1786 und später). Oden: Ramler (Berlin 1800 und öfters), A. Bacmeister (Stuttgart 1871). Briefe: Wieland (Dessau 1782), Weber und Teuffel (Stuttgart 1859). Die Epistel an die Pisonen einzeln vortrefflich übertragen von J. A. Mähly.

„— — — — — — — — O brächt' auf rauschenden Flügeln
Amor dem Ehebund lastende Fesseln von Gold,
Fesseln die ewig halten, bis daß im spätesten Alter
sich euch furchet die Stirn und sich versilbert das Haar.
Komme der Festtag dann des Urgroßvaters den Enkeln,
spiele das kleine Volk euch vor den Füßen alsdann."*)

Weniger einfach, aber leidenschaftlicher war Sextus Propertius (ungefähr 49 bis 15 v. Chr.). Die vier Bücher der Elegien offenbaren schöpferische Glut und zugleich Gedankenfülle; der Dichter versteht es, den Sturm zu bändigen und sich über die eigene Leidenschaft zu erheben. Sinnliche Anschaulichkeit zeichnet ihn aus; die Sprache hat Kraft und Schönheit. Trotzdem der größte Theil seiner Gedichte sich mit der Liebe befaßt, wird man nicht ermüdet, denn es treten immer neue Bilder, Beziehungen und Gedanken hervor, unmittelbare Erfahrung giebt den Elegien Frische und Leben; Alles hat Persönlichkeit, und niemals empfindet man jene Kälte, welche verräth, daß der Dichter nur mit den Gestalten der eigenen Einbildung spielt. Das war es, was auf Goethe so fesselnd und anregend wirkte und ihn zu einer seiner schönsten Schöpfungen, den „Römischen Elegien", begeistert hat. Das feinere Ohr kann den Nachklang des römischen Dichters oft zwischen den Worten des deutschen vernehmen, eben so erwecken die meisten Gedichte des Römers die Erinnerung an Goethe's „Römische Elegien". Die folgende ist von Geibel übertragen:


Publius Ovidius Naso.

„Der du noch eben geprahlt, kein Mädchen bestricke dich wieder,
zappelst im Garn und zu Fall kam der vermessene Stolz.
Kaum vier Wochen der Rast, Unseliger, hast du ertragen,
und schon wieder ein Buch schreibst du, verliebt wie ein Thor.
Freilich es galt den Versuch, ob ein Fisch sich eher ans Trockne,
ob ein Keuler sich eh'r an das Geschaukel des Meers,
oder ob ich mich des Nachts an ernstes Studiren gewöhne; —
Liebe verreist wol einmal, aber sie wandert nicht aus.
Doch mich fesselt nicht blos das Gesicht, wie zart es gefärbt ist
(und den Lilien blüht meine Gebieterin gleich;
wie wenn Mäotischer Schnee wetteifert mit spanischem Purpur,
oder in lautere Milch Blätter der Rose gestreut),
nicht blos reizt mich das Haar, um den schimmernden Nacken sich ringelnd,
nicht der Augen ins Herz zündendes Doppelgestirn,
oder die Brust, wenn sie sacht aus arabischer Seide hervorlauscht.
(Wahrlich um zärtlich zu glüh'n, braucht' es der Gründe nicht mehr.)
Nein, das reißt mich dahin, wenn sie tanzt vom Weine begeistert,
schön, wie den bacchischen Chor einst Ariadne geführt,
wenn sie ein schmelzendes Lied auf äolischer Leier versuchend
mit aganippischer Kunst spielend die Saiten beherrscht,
oder als Dichterin heut' an die Seite sich stellt der Corrina,
morgen Erinna's Gesang kühn zu verdunkeln sich müht.
Hat bei deiner Geburt, Holdselige, neben der Wiege
dir zum Segen vielleicht Amor, der heitre, genieft?
Denn die himmlischen Gaben verleiht uns Menschen ein Gott nur,
nicht von der Mutter genährt, glaube mir, sog'st du sie ein;
nein, so hohes Geschenk stammt nimmer aus sterblichem Samen,
in zehn Monden noch nie wurde so Köstliches reif.

*) Die Probe nach der Uebersetzung von Gruppe.

Drum auch wirst du nicht stets mich beglücken im irdischen Bunde,
Jupiter's Lager dereinst theilst du, die Erste aus Rom.
Bist du doch einzig erblüht als Krone der römischen Mädchen,
nie seit Helena schaut' ähnlichen Zauber die Welt.
Und ich verwundre mich noch, wenn unsere Jugend in Brand steht?
Herrlicher wäre ja selbst Troja verlodert um dich.
Sonst zwar faßt' ich es kaum, wie sich Asia dort und Europa
in so schrecklichen Krieg nur um ein Mädchen gestürzt;
doch jetzt geb' ich dir Recht, dir Paris und dir Menelaos,
dir um die Forderung, dir, weil du sie trotzig versagt.
Dürfte doch auch für Cynthia's Reiz ein Achill in den Tod gehn;
Priamus, schaut' er sie nur, hieße die Fehde gerecht.
Wer drum Schöneres gern als der Vorzeit Meister erschüfe,
wähle zum Urbild der meine Gebiet'rin sich aus;
zeig er im Westen sie dann der bewundernden Welt und im Osten,
und in Liebe erglüh'n Osten und Westen für sie."

Aber wie sehr man auch den Dichter wegen seines reichen Geistes und der Beweglichkeit der Empfindung bewundern mag, der gesammte Eindruck seiner Elegien ist trotz vieles Schönen ein unerquicklicher; es ist nicht falsche Schamhaftigkeit, welche dieses Urtheil ausspricht, das auch nicht den Dichter unmittelbar trifft. Er war keine jener Naturen, welche sich über ihre Zeit zu erheben im Stande sind; er hatte nicht die sittliche Riesenkraft, den verderblichen Einflüssen sich zu entziehen, wenn auch er manchmal mit innerem Schauder den Schmuz erkannte, welcher ihn umgab. Wo Alle genossen, genoß auch er und folgte seiner Sinnlichkeit selbst dort, wo er Verachtung hätte hegen müssen und dieselbe auch empfand. Nicht, daß er leidenschaftlich war, ist verletzend; nicht, daß er den Genuß selbst zum Gegenstande der Dichtung gemacht hat — nur die 15. Elegie des II. Buches geht über die Grenzen hinaus — aber daß er im Sinnenrausch das größte Glück des Daseins erblickte, widerstrebt dem feineren sittlichen Gefühl; daß er an seiner Geliebten Untreue, Geldgier entschuldigt, wäre unbegreiflich, bedächte man nicht die Zeit. Wie sollte die Liebe auch mehr sein als Genuß, wenn Properz selbst ausruft:

„Allzu beglückt schon bist du zu unseren Zeiten, o Roma,
wenn ein Mädchen sich rein unter so vielen bewahrt!"

(52. Elegie des II. Buches.)

Nur wer die Stadt zum ersten Mal betrete, könne gestrenge Sabiner suchen — Alles buhlt, Niemand bewahrt das Lager keusch, thäten es ja doch die Götter auch nicht; so sei es am besten zu leben, wie die Frauen selbst es pflegen. Doch die Uebersättigung bleibt nicht aus und oft bricht dann das tiefe Ungenügen und die Schwermuth hervor, jene Geleiterin der antiken Dichtung, welche wir schon getroffen haben, als im sonnigen Jonien die Gesänge des Homer entstanden. Und dieser Zug ist's auch, welcher uns mit Properz, dem Sohne einer tiefkranken Zeit, versöhnen mag.

Publius Ovidius Naso*) (geb. 20. März 43 v. Chr. in Sulma, gest. in Tomi, 17 n. Chr.), war der echte Vertreter jener Zeit; Meister der eleganten Form, scharfer Beobachter der gewöhnlichen Menschennaturen, witzig und geistreich, dabei ohne alle Männlichkeit und durchaus frivol: so tritt uns der Dichter entgegen. In der ersten Zeit seines Schaffens hat er sich nur auf erotische Werke beschränkt — Liebesgedichte (Amores), Liebesbriefe verschiedener Frauen der Heldenzeit; „Die Kunst zu lieben" (Ars amatoria), „Heilmittel der Liebe" (Remedia amoris). Die Leichtigkeit der Versifikation, der Wohlklang der Sprache und die Lebendigkeit der Darstellung sind ganz geeignet zu fesseln und zu unterhalten;

*) Erste Gesammtausgaben der Werke Ovid's: Bologna und Rom (beide 1471). Uebersetzungen: der erotischen Werke W. Hertzberg (besonders „Ars amandi", Stuttgart 1854). Metamorphosen: R. Suchier (Stuttgart 1858). Tristien und Briefe: H. Wölffel (Stuttgart 1858).

Ovid reizt, aber befriedigt nicht, selbst wenn man jedes sittliche Bedenken beiseite läßt. Der Dichter ist nicht leidenschaftlich, sondern nur frivol, ja er scheut das Ekelhafte nicht, er sucht den Genuß überall, und nichts bezeichnet so die Verlotterung, als daß er sich den Tod mitten im Taumel wünscht.



Ovid seine Metamorphosen dichtend. Nach H. Leutemann.

In der „Kunst zu lieben" giebt er Männern wie Weibern Anleitung, wie sie zum Ziele gelangen können. Die Art, wie er die Bemühungen um den geliebten Gegenstand schildert, zeigt uns sehr scharfe Beobachtung; hier sind viele Züge wirklich dem Leben abgelauscht, und mancher wirkt durch Anmuth und Laune; auch der feine Ton der Ironie, mit welchem Ovid die Lehrdichtung nachahmt, erhöht den Reiz — sobald man aber weiß, was ihm als das einzige Ziel der Mühe gilt, erhält das Ganze einen Zug von Cynismus.

Noch mehr zeigt sich dieser in den „Heilmitteln"; sie gipfeln in dem Rath, durch Uebersättigung sich von der Liebe zu befreien (Vers 535—542). — Es ist ein Zeichen, wie zerrüttet die vornehme Welt Roms war, daß sie die formgewandten, aber liederlichen Dichtungen und deren Urheber pries.

Einen ernsteren Ton schlug Ovid in dem Festkalender (Fasti) an, welchen er nur zur Hälfte vollendete; alle Tage, welche durch geschichtliche Erinnerungen oder andere religiöse Feierlichkeiten ausgezeichnet sind, hat der Dichter hier besungen und eine Fülle von zum Theile wichtigem Stoff aufgehäuft. Die seltene Gewandtheit des Poeten offenbart sich auch hier, und selten nur wird der Ton nüchtern oder widerspricht das elegische Maß dem Inhalt. Weniger selbständig ist der Stoff in den fünfzehn Büchern der „Verwandlungen" (Metamorphosen), in welchen Ovid heitere und düstere Scenen der alten wunderreichen Sagengeschichte behandelt hat.

Ein noch unaufgeklärtes Ereigniß zog dem Dichter die Ungnade des Augustus und die Verbannung nach Tomi am Schwarzen Meere zu. Die „Kunst zu lieben" hatte ihm bereits die Gunst geraubt; dann scheint er irgendwie Zeuge oder Mitwisser verschiedener Vorgänge im Julischen Hause geworden zu sein. In der Verbannung, fern von allen Freuden der Weltstadt, brach der Schwächling in sich zusammen. Das beweisen die „Trauergesänge" (Tristia) und „Briefe vom Pontus". Das Leid vermochte diese Natur nicht zu adeln; er fließt von unmännlichen Klagen über und erniedrigt sich durch sklavische Schmeicheleien und Bitten; aber weder August noch Tiberius hatten ein Ohr dafür. Viele einzelne Schönheiten vermögen den Werth der Werke nicht zu erhöhen; die Schönrednerei überwiegt und giebt dem Ganzen einen Zug von Berechnung, der das Mitleid nicht aufkommen läßt. Selten hat Mangel an Gesinnung einem begabten Dichter so geschadet, wie dem Ovid.

Neben dem Genannten waren noch viele Andere thätig, Epiker und Lehrdichter; aber die Meisten erhoben sich nicht über die Mittelmäßigkeit. — Vielfach gepflegt wurden die verschiedenen Gattungen der Prosa, besonders die Geschichte. Unter den Darstellern derselben ragt von allen Titus Livius hervor (geb. in Patavium 59 v. Chr.). Von den 142 Büchern seiner Römischen Geschichte sind uns nur 35 erhalten (1—10, 21—45), aber auch nicht ganz lückenlos. Livius war kein Forscher, aber ein ungewöhnlich begabter Schriftsteller; ihm mangelte der kritische Sinn, jedoch zeigt es sich überall, daß er mit der Ueberzeugung, das Wahre zu überliefern, geschrieben hat. Die humane Gesinnung und die Begeisterung für die großen Männer der Vergangenheit wirken wohlthuend; die lebendige Darstellung der Vorgänge und Persönlichkeiten fesseln und erhalten auch durch die geschmackvolle Behandlung der Sprache einen besondern Reiz. Was die Gesichtspunkte betrifft, von welchen aus er den Stoff betrachtet, so ergiebt sich erstlich durch den Mangel an Urtheil über den Werth der Quellen mancher Irrthum; die Zeit der Könige ist in der Darstellung des Livius kaum haltbar. Dagegen ist in dem Darsteller ein lebendiges Gefühl für die sittlichen Gedanken wirksam; er mißt oft die jüngere Zeit mit dem Maßstabe der Vergangenheit, in welcher noch die alte Zucht, Seelengröße und Ehrfurcht vor dem Göttlichen herrschten. Eigenartig seiner Prosa ist das Streben nach Einfachheit, trotzdem er rednerischen Schmuck nicht verschmäht — er liebt es, die geschichtlichen Gestalten durch erfundene Reden sich selbst zeichnen zu lassen und zeigt darin oft eine beachtenswerthe Kunst der Seelenmalerei.

Von verschiedenen anderen Geschichtswerken dieses Zeitraums, wie von des Pompejus Trogus Weltgeschichte, sind uns nur Auszüge oder Bruchstücke erhalten. — Außerdem erwähnt sei noch das Werk des Vitruvius Pollio „Ueber die Baukunst", reich an Stoff und werthvoll als das einzige dieser Gattung, was erhalten ist, aber als schriftstellerische Leistung von geringem Belang.



Fünfzehntes Kapitel.

Von der Kaiserzeit bis zur Völkerwanderung.

Die romanischen Sprachen.

Der Geist der Verderbniß schritt immer weiter; echte Männer wurden immer seltener, und oben und unten kam der Pöbel zur Herrschaft. Eine wahnsinnige Genußsucht peitschte die Großen und die Kleinen; jedes Gefühl für Mannesehre und Sittlichkeit wurde mit Füßen getreten: Wollust und Grausamkeit waren die Dämonen, welche das Zeitalter mit unvertilgbaren Zeichen schändeten. Die Niederträchtigkeit und hündische Schmeichelei waren die Stufen, auf welchen die ersten Kaiser zum Gipfel der Selbstvergötterung emporstiegen. Hatte schon der alternde Augustus despotische Launen bekundet, so betrat mit Tiber, Caligula, Claudius und Nero Allmachtswahnsinn den Thron, welcher nur Sklaven um sich duldete, die Besseren zur Heuchelei und manchem Edlen den Dolch in die Hand zwang, um so durch freiwilligen Tod der Schmach zu entkommen.

Solche Zeiten vergiften die Geister. Das zeigte auch die Literatur. Das Selbständigkeitsgefühl wurde unterdrückt; Heuchelei und Lüge herangezogen, daneben Uebersättigung, Bitterkeit, Verschrobenheit, Unnatur und Eitelkeit. Schon der Stil bekundete diese Einflüsse. Die Einfachheit widersprach dem Geschmack ganz und gar; man mußte geistreich sein, die Rede mit Flittern aufputzen, mit Gelehrsamkeit prunken; der Farbenauftrag wurde grell, die Zeichnung übertrieben, und selbst echte Talente gelangten zur Manier. Dabei aber breitete sich der schriftstellerische Dilettantismus noch weiter aus.

Die Mehrzahl der Schriftsteller ist für die Weltliteratur vollkommen belanglos; die Darstellung wird sich deshalb nur auf jene Namen beschränken, welche in irgend einer Art noch für die Folgezeit von Bedeutung gewesen sind.

Phädrus. Vorerst beansprucht Aufmerksamkeit Phädrus „Augusti libertus", der „Freigelassene des Augustus". In Makedonien geboren, scheint er als Knabe nach Rom gekommen zu sein, wo er eine tüchtige Bildung erhielt und späterhin von Augustus freigelassen wurde. Seine schriftstellerische Thätigkeit fällt jedoch ganz unter die Regierung der Nachfolger. Einige seiner Fabeln zogen ihm die Feindschaft des Sejan, des Günstlings von Tiberius, und die Verbannung zu; erst nach 37 v. Chr. scheint er wieder nach Rom zurückgekommen zu sein.

Phädrus war der Erste, welcher die Fabel als eine eigene Gattung in das römische Schriftthum eingeführt hat. Als Vorbild dienten ihm die Werke des Aesop, nach dem er seine vier Bücher als „Aesopische Fabeln" benannte. Der größere Theil ist dem Griechischen entnommen, der Rest beruht auf eigener Erfindung. Phädrus selbst sagt im Vorwort des 1. Buchs:

„Den Stoff, den einst Aesop zuerst erfand,
hab' ich in jamb'scher Verse Schmuck gekleidet;
zwei Gaben band ich ein: zum Lachen reizt
und klugen Rath fürs Leben beut mein Büchlein.
Sollt' aber Jemand es bekritteln wollen,
daß nicht blos Thiere, daß auch Bäume reden,
der denk' nur: Fabeln sind ja Spiel der Dichtung."

Doch dagegen betont die Widmung des 4. Buches (Vers 10—14):

„Da nun — dich Fabeln freuen,
die ich äsopische nenne, nicht Aesopens,
weil mehr als jener mich gelehrt, ich bringe
im alten Stil zwar, doch mit neuem Inhalt,
so lies, hast Muße du, mein viertes Büchlein."

Wir besitzen die Sammlung nur unvollständig; das geht aus der prosaischen Umschreibung derselben durch Romulus hervor, die ein reichhaltigeres Original voraussetzt.

Phädrus beschränkte sich nicht auf die Thierfabel, wie ja auch die letzten Zeilen des Vorworts bekunden; mehrfach führt er seinen Gedanken in Form einer kleinen Erzählung aus. Am Anfang oder Ende der einzelnen Stücke wird die Nutzanwendung zusammengefaßt. Als Beispiel möge des 1. Buches 5. Fabel dienen:

Kuh und Ziege, Schaf und Löwe.

„Nie ist der Bund mit Mächtigen verlässig.
Die Fabel hier bezeuget meinen Satz.
Kuh, Ziege, Schaf, das stets geduld'ge,
durchzogen mit dem Leu'n im Bund den Wald.
Als sie dort einen mächt'gen Hirsch erjagt
und Theile draus gemacht, sprach so der Löwe:
„Den ersten nehm' ich, weil mein Name Löwe,
den zweiten gebt ihr mir, weil ich so tapfer,
der dritte fällt mir zu, weil ich der Stärkste,
schlecht soll's dem gehn, der mir den vierten anrührt."
So riß Gewaltthat ganz die Beute an sich."

(Uebersetzt von Joh. Siebelis. Stuttgart 1857.)*)

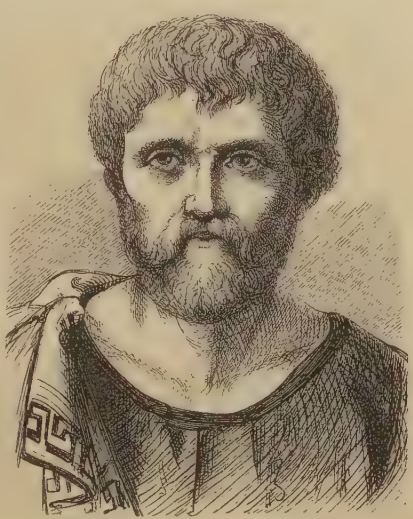
Eine in ihrer Art fesselnde Erscheinung war L. Annäus Seneca (geb. in Corduba 4 v. Chr., gest. 65 n. Chr.), welcher, nachdem er mehrere Staatsämter bekleidet und unter Claudius acht Jahre als Verbannter in Corsica gelebt hatte, von Agrippina zum Erzieher ihres Sohnes Nero berufen worden ist. In den ersten Jahren von dessen Regierung hat Seneca im Ganzen wohlthätig auf den Cäsaren eingewirkt. — Er gehört zu den glänzenden Schriftstellern der Zeit. Seine philosophischen Schriften, obwol zu sehr auf die äußere Wirkung hin gearbeitet und mit rhetorischem Schmuck nicht selten überladen, zeichnen sich durch die Fülle der Lebensbeobachtungen und durch reiches, geschmackvoll angebrachtes Wissen aus, verlieren jedoch durch verkünstelte, aufgebauschte Ausdrucksweise. Ein großer Theil der Prosawerke, darunter die naturwissenschaftlichen, ist verloren. In dem Erhaltenen offenbart sich der Zwiespalt, welcher in dem Charakter des Seneca lag; er war ein Freund glanzvollen Lebens und predigte, von der stoischen Philosophie beeinflußt, eine Lehre der Entsagung. Aber so viele fremde Gedanken er auch wiedergab, so gewinnt die Gesammtheit seiner Anschauungen doch an Bedeutung durch den Zusammenhang mit ihrer Zeit. Die Uebereinstimmung mancher seiner Sätze mit den Lehren des Christenthums ist ein Beweis, wie tief der riesenhafte Weltekel in der Epoche wurzelte. Da mußte die Körperwelt ihren Werth verlieren; da mußte der Gedanke wach werden, daß der Tod die Seele aus den Banden des Leibes erlöse; daß ein Jenseits alle vereine, welche hier sich geliebt und nach sittlicher Vollkommenheit gestrebt haben.

Viel weniger gedankenreich und viel übertriebener in der Sprache sind die acht erhaltenen Tragödien Seneca's. Die Würde der Griechen darf und kann man hier nicht

*) Die erste Auflage: Autun 1596. Für das Mittelalter war die oben erwähnte Umschreibung von Romulus wichtig.

erwarten; es offenbart sich weder ethische Größe, noch echte Tragik. Die Charakteristik wird unter Redefloskeln, unter Schilderungen und Deklamationen zumeist begraben und jede Leidenschaft bis ins Unmögliche aufgebauscht; manchmal kommen Geschmacklosigkeiten vor, für welche es kaum eine Bezeichnung giebt. Am stärksten macht sich der Unterschied geltend, wenn man die Stücke Seneca's mit den Urbildern vergleicht, so den „Oedipus". Jede Weihe ist verschwunden und der Stoff an sich unserem Empfinden fern, bis zum Grausig-Ekelhaften verzerrt. Aber trotz Allem lassen sich dem Dichter weder Formbegabung noch Einbildungskraft abstreiten; mitten in der prunkenden Deklamation zucken oft überraschende Züge hervor, welche eine ungewöhnlich scharfe Menschenkenntniß verrathen.

Es waren besonders seine philosophischen Schriften, welche ihm später ein ungeheures Ansehen verschafften; die an das Christenthum erinnernden Züge wurden bald bemerkt; es entwickelte sich die Sage, daß Seneca ein Freund des Apostels Paulus gewesen sei und sich zur Lehre Christi bekehrt habe. Zuerst tauchte diese Anschauung bei Hieronymus Sophronius (im vierten Jahrhundert) auf und gewann vom zwölften Jahrhundert an allgemeine Geltung. Während so die meisten römischen und alle griechischen Dichter vergessen waren, hielt man ihn sehr hoch. In neuerer Zeit stand er besonders in Frankreich in hohem Ansehen und hat mit seinen Fehlern auf die Entwicklung des französischen klassischen Dramas sehr eingewirkt. In Deutschland ist vor Allen Lohenstein von dem Römer bestimmt und verleitet. —



L. Annäus Seneca.

Unter den Schriftstellern der Zeit des Vespasian und Titus ist der ältere Plinius (geb. in Comum 23 n. Chr.) zu nennen, welcher das Opfer des Vesuvausbruchs von 79 geworden ist. Von seinen zahlreichen Schriften ist nur die „Naturgeschichte" (37 Bücher) erhalten. Der Titel bezeichnet den Inhalt nicht ganz, denn das Werk enthält neben Naturbeschreibungen eine Art von Geographie, viel über Heilkunde, Kunst, Thierzucht u. s. w. Künstlerischen Werth kann das unendlich stoffreiche Werk nicht beanspruchen.

Satiriker. Die Zeit mußte die Satire gebären. Von A. Persius Flaccus (34—62 n. Chr.) sind uns sechs erhalten; die Sprache ist dunkel, die Zeichnung der Gestalten nicht fest genug, aber eine ernste, stoische Gesinnung tritt hervor, aus welcher oft Verachtung gegen das lebende Geschlecht aufzuckt. Wichtiger als Sittenbild ist ein in Bruchstücken erhaltener Roman, welcher dem Petronius Arbiter zugeschrieben wird. Das größte Fragment führt den Titel „Gastmahl des Trimalchio". Als Erzähler tritt Encolpius, ein feingebildeter Freigelassener, auf. Die Art, wie der emporgekommene Gastgeber und die übrigen Gestalten in lebendiger Handlung vorgeführt werden, die Charakteristik der Sprechenden und die fein ironische Behandlung machen das Bruchstück zu einem Zeugniß hervorragender Begabung. Trotz der Menge von Gestalten sind die einzelnen in Haltung und Ton entschieden auseinander gehalten. Andererseits ist das Werk sittengeschichtlich von großer Bedeutung; es enthüllt eine Verkommenheit, welche Schauder und Ekel erregt.*)

Unter die Regierung des Domitian fällt das Wirken des M. Valerius Martialis (geb. um 42 in Bilbilis in Spanien, gest. 102 n. Chr.), des berühmtesten Epigrammdichters

*) Uebersetzt von W. Heinse, dem Dichter des „Ardhingello". Das Buch (Rom 1773) gehört zu den bibliographischen Seltenheiten.

der römischen Literatur. Bei ihm hat sich das Epigramm schon in der modernen Bedeutung des Wortes zum „Stachelvers" herausgebildet. Das gesellschaftliche Leben Roms bot ihm den Stoff — aber er war als Mensch zu charakterlos und ausschweifend, um seinen Sinngedichten mehr als Witz mitgeben zu können. Er verspottet die Gemeinheit, er zeichnet mit dem größten Behagen die niederträchtige Verkommenheit der Gesellschaft, aber nicht mit einem Wort erhebt er sich aus dem Schmuz, den er schildert, sondern sucht das Abscheuliche hervor, um damit den hohen und niederen Pöbel zu ergötzen. So geht das Einzige verloren, was die an sich unbedeutende Gattung adeln kann: die persönliche Würde des Satirikers. — Es giebt Dinge, über welche ein Mann von Ehre und Selbstachtung niemals witzeln kann, weil der gesunde Zorn jeden Witz in ihm erstickt. Dazu gesellt sich zu der Verlotterung noch die schmachvollste Kriecherei gegen Domitian, welchen Martial in vielen Epigrammen als den Vertreter jeder Herrschertugend hinstellt; wie den Kaiser sang er auch dessen Günstlinge an, um etwas für sich zu gewinnen. Mit Domitian's Tode war die Zeit des Epigrammatikers vorbei, denn weder Nerva noch Trajan hätten sich mit dem Geiste befreundet, welcher aus den Werken Martial's sprach. Daß übrigens auch die anständigen Zeitgenossen die Schamlosigkeit verurtheilten, geht aus den mehrmaligen Entschuldigen hervor, mit welchen der Dichter den Vorwurf abzuwälzen sucht, sein Leben sei ebenso unflätig, wie seine Epigramme. (Vollständige Uebersetzung Berg, Stuttgart 1864 ff.).

Die fünfzehn Bücher der Epigramme sind seit dem fünfzehnten Jahrhundert als Fundgrube des Witzes viel benutzt worden; es giebt kaum irgend einen Epigrammatiker bei einem der neueren Völker, der niemals einen Gedanken des Römers bearbeitet hätte.

Mit erschreckender Wahrheit tritt uns der Sittenverfall in den Satiren des Junius Juvenalis (geb. in Aquinum um 47, gest. 130) entgegen, dessen Wirken in die Zeit Trajan's fällt — erhalten sind uns sechzehn. Juvenal scheut nicht davor zurück, die grauenhaftesten Laster mit brennenden Farben zu malen, aber man fühlt immer, daß Erbitterung den Griffel führt. Sagt doch Juvenal selbst (Sat. I, Vers 79):

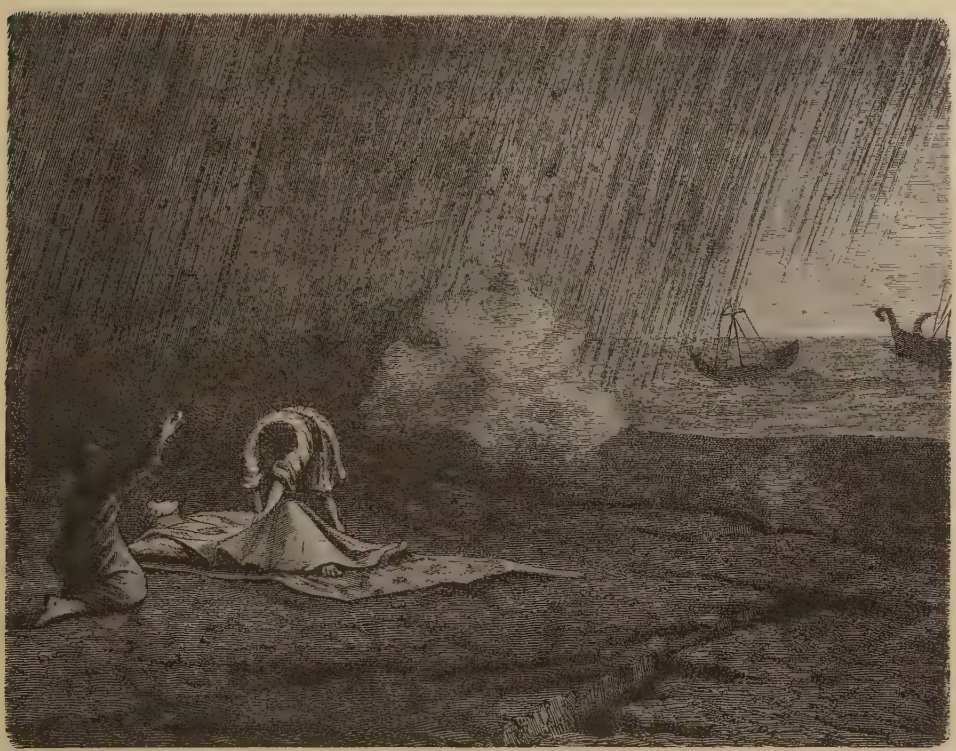
„Si natura negat, facit indignatio versum."
„Wenn's die Begabung versagt, so fertigt den Vers die Entrüstung."

Zwar hat der Dichter niemals Namen von Zeitgenossen genannt, sondern solche, die früheren Jahren angehören, aber die Verhältnisse selbst waren trotz der edleren Herrscher nicht ganz verändert; es wäre auch Thorheit anzunehmen, daß Juvenal in solcher Weise die Verderbtheit der Vergangenheit hätte geißeln wollen. Daß der innere Zorn nicht immer die beste Muse ist, beweist auch Juvenal, denn er überschwärzt das Schwarze, aber auch wenn man das abzieht, bleibt ein Bild zurück, daß sich so nie mehr wiederholt hat. Wir sehen, daß die Fäulniß alle Kreise, beide Geschlechter ergriffen hat, daß Ehre und Keuschheit zum Spott geworden sind. Eine Probe zu geben verbietet sich von selbst.

Als ernster Geschichtschreiber wiederholt uns das Bild von Roms Verfall Cornelius Tacitus (um 54—119 n. Chr.). Seiner Ueberzeugung nach war er entschieden Aristokrat und Republikaner, aber der Blick auf die Ausdehnung des Weltreichs und auf die Gesunkenheit des Zeitalters ließ ihn die Monarchie als die einzig mögliche Staatsform betrachten. Obwol er den bestehenden Verhältnissen gegenüber zu einer Mittelstellung gedrängt war, gehörten seine Sympathien immer der Freiheit an und die Gegenwart erfüllte ihn mit steigender Verbitterung, ohne ihm jedoch den Sinn für Gerechtigkeit zu rauben. Mit Strenge forscht er dem Zusammenhange der Thatsachen nach und vertieft sich in die Seelenvorgänge; seine Schilderungen der leitenden Persönlichkeiten zeichnen sich durch meisterhafte Analyse des Charakters aus, und nur selten leiht ihm die Erbitterung allzu dunkle Farben. Für das Große und Edle ist sein Herz offen, Despotismus, Heuchelei und Ehrlosigkeit empören ihn, aber niemals läßt er sich dadurch im Ausdruck zur Leidenschaftlichkeit hinreißen. Sein Stil macht eine merkbare Wandlung durch; in den ersten Werken

(„Dialog über Redner“, „Leben und Sitten des Julius Agricola“) bekundet sich der Einfluß des Cicero und Sallust, erst in den folgenden („Germania“, „Historiae“ und „Annales“) gelangte Tacitus zu jenem gedrängten, manchmal sogar zerhackten Satzbau, zu jener eigenthümlichen Kürze und Kraft des Ausdrucks, welche als „Taciteisch“ bezeichnet werden.

Schon im „Dialog“ zeigt sich, daß der Verfasser in gewisser Richtung feste Anschauungen über die Schäden des Reiches gewonnen hat. Er sieht deren Ursache im Verfall der alten Sitte und der gediegenen Erziehung. Auch die Lebensbeschreibung Agricola's, seines Schwiegervaters, bot ihm Gelegenheit, der Gegenwart einige strafende Worte zu weihen; besonders aber war das Buch über Deutschland von dem Gedanken durchzogen, wie tief Rom von der einstigen Höhe gesunken sei.



Plinius' des Aelteren Tod.

Man pflegt oft zu glauben, die „Germania“ sei mit Absicht als eine Art von Streitschrift im Kampfe gegen den herrschenden Zeitgeist geschrieben. Das ist nicht der Fall; ein wirklich wissenschaftliches Interesse hat die Abfassung bestimmt, aber der Gegensatz zwischen dem in Lastern versunkenen Rom und der derben Tugend der Deutschen war so gewaltig, daß eine Natur wie die des Tacitus zu Vergleichen gedrängt war. Es war ihm nicht um Schönfärberei zu thun, sonst hätte er viele Fehler verschweigen müssen, aber weil er erkannte, was die Hauptschuld trage an Roms Verfall, erkannte er auch, was dem Feinde Stärke gab; jeder glänzende Zug, mit welchem er das Bild der Germanen zeichnete, war eine schwere Anklage des eigenen Volkes.

Die volle Kraft seiner Begabung, wie des männlichen Geistes entfaltete Tacitus in den zwei letzten obengenannten Werken. Die „Historiae“ umfaßten ursprünglich in vierzehn Büchern die Zeit von Galba bis Domitian (69—96 n. Chr.); erhalten sind uns nur die vier ersten Bücher und etwa die Hälfte des fünften. Großartig sind Kapitel zwei und drei des Anfangs, wo der Verfasser die Lage Roms in kurzen Sätzen umfassend schildert.

Die „Annales“ behandelten die Julischen Kaiser seit dem Tode des August (Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, 14—68 n. Chr.). Wir besitzen davon zehn Bücher fast vollständig und Bruchstücke des fünften und sechsten Buchs; doch ist das Ende auch nur verstümmelt erhalten; gänzlich fehlt der Abschnitt über Caligula. In den Annalen hat Tacitus das Gericht über eine der scheußlichsten Epochen der römischen Kaiserzeit vollzogen; selten zwar verräth er mit einigen Worten die eigene Anschauung, aber es war auch nicht nöthig, wo die Thatsachen allein Verbrechen und Verdammung zugleich enthielten. Was die Satiriker jemals gedichtet haben, es verschwindet vor dieser Wirklichkeit, in welcher alle widernatürlichen Lüste sich mit Grausamkeit, der Cäsarenwahnsinn mit der allgemeinen Niedertracht zu einem Knoten verschlingt, und so selten in dem Sumpfe des kaiserlichen Roms Männer und Frauen sich die Reinheit der Gesinnung retten. Es liegt eine Wolke der düsteren Schwermuth über diesem Werke, welche den fühlenden Leser mit tragischen Schauern ergreift. Manchmal ist's, als ob die kurzen Sätze aus der gepreßten Brust hervorgestoßen würden, als habe die Hand des Verfassers vor Erregung gezittert, als sie die ungeheuren Greuel niederschrieb. Tacitus schweift nie ab, um dem grausen Unrecht das Ideal in schöner Rede entgegenzustellen, aber man fühlt, daß er es lebendig in sich selber trug und schmerzlich den Gegensatz in sich empfand. Wol war es besser, aber trotzdem vermochte Tacitus sich nicht mehr den Glauben an die Auferstehung altrömischen Geistes zu erringen. Und mit düsterer Ahnung hat er schon in der „Germania“ (Kapitel 33) ausgerufen: „Möge den Völkern, wenn nicht die Anhänglichkeit an uns, so doch ihr Haß gegen einander dauernd bleiben, denn jetzt, wo das Reich seinem Schicksal entgegenstürmt, kann uns nicht ein größeres Glück zu Theil werden, als die Zwietracht der Feinde.“ *)

Durch sehr gewandte Form und reichen Inhalt zeichnen sich die „Briefe“ des jüngeren Plinius aus (62—113). Eine gewisse Eitelkeit macht sich geltend; man fühlt, daß die Briefe für die Oeffentlichkeit bestimmt waren, aber der Stoff läßt diesen Mangel vergessen, und die trotz aller Selbstbespiegelung harmlos freundliche Natur söhnt mit dem Verfasser aus. — Was die Epoche sonst an Rednern und Geschichtschreibern hervorgebracht hat, ragt über das Mittelmaß nicht hinaus.

Unter der Regierung Hadrian's (gest. 138) ragte als Prosaiker C. Suetonius Tranquillus hervor (gest. 160). Sein Hauptwerk, „Leben der Kaiser“, ist noch so ziemlich vollständig erhalten. Sueton entbehrt die Größe des Tacitus, aber er hat aus guten Quellen geschöpft nnd eine Fülle von Stoff zusammengetragen.

Die Ermattung des römischen Geistes offenbarte sich schon seit längerer Zeit durch die Ausbreitung der Schriftstellerei in griechischer Sprache, durch die steigende Geltung des todten Wissens und der bloßen Wortmacherei. Die nüchterne Mittelmäßigkeit herrschte unter Antoninus Pius (gest. 161) und Marc. Aurelius (gest. 180). Dieser selbst war eine ernste, durch philosophische Studien vertiefte Natur; wir besitzen von ihm die „Selbstbetrachtungen“ (in griechischer Sprache geschrieben), welche auf dem Boden des Stoicismus stehen und ein festes sittliches Wollen bekunden. Eine interessante Erscheinung war L. Apulejus aus Madaura in Nordafrika (geb. um 125). Von seinen vielen Schriften sind die „Elf Bücher der Verwandlungen“, die Nachahmung eines Werkes des Lukian, hervorzuheben.**) Den Hauptinhalt bilden die abenteuerlichen Schicksale eines Mannes, welcher durch Zufall in einen Esel verwandelt worden ist und in dieser Form die merkwürdigsten Dinge erlebt. In diesen Rahmen sind viele kleinere Erzählungen, darunter die Sage von Eros und Psyche, eingeflochten. Das Werk des Apulejus ist vielfach nachgeahmt,

*) Erste Ausgabe: Venedig 1470 (unvollständig, weil die Handschrift der ersten vier Bücher der Annalen erst später aufgefunden worden ist). Vollständige Ausgabe: Rom 1515. Uebertragungen: Ludwig Roth (Stuttgart 1865—1868, 2. Aufl.), Fr. Ritter (Leipzig 1864—1868).

**) Viele Gedanken sind mit kleinen Aenderungen vollständig dem Lukian entnommen; der Schluß nur, bei diesem sehr heiter, ist ganz verändert.

noch mehr aber in den einzelnen Theilen benutzt worden; die italienischen Novellendichter haben verschiedene der kleinen Abenteuer und Erzählungen sich zum Vorbilde genommen; die Sage von Eros und Psyche ist in den mannichfaltigsten Formen durch die ganze Weltliteratur gewandert.*)

Von ungefähr 180 n. Chr. schreitet der Verfall auf allen Gebieten unaufhaltsam weiter; wo ein neues Element sich bemerkbar macht, dort ist seinem innersten Wesen nach die antike Bildung entgegengesetzt. Schon hatten christliche Ideen sich mehrmals bemerkbar gemacht; nachdem die neue Lehre im Volke Anhänger gefunden hatte, wurden auch Gebildete auf sie aufmerksam. Schon der jüngere Plinius hatte derselben gedacht; jetzt schrieb ein Zeitgenosse des Apulejus, M. Minucius Felix, einen Dialog „Octavius", in welchem er für das Christenthum thatkräftig und mit allen Mitteln philosophischer Bildung eintrat. Diese Schrift (übersetzt von B. Lübkert, Leipzig 1836) ist von großem Interesse, weil sich aus ihr klar erkennen läßt, wie die christlichen Gedanken von den Gebildeten aufgefaßt worden sind. Es war vor Allem die Idee des Monotheismus, welche den Verfasser mächtig ergriff; ebenso begeisterte ihn der freudige Opfermuth, mit welchem die Bekenner der neuen Lehre für sie in den Tod gingen. Aber in Minucius hat sich die Trennung der beiden Welten noch nicht ganz vollzogen, denn in die christlichen Gedanken spielen verschiedene Anschauungen des Stoicismus hinein. Erst Q. Septimius Florens Tertullianus (gest. 230) vollendet in seinen Schriften ganz und gar den Bruch mit der antiken Welt, obwol er sich der römischen Sprache bedient. In seinen ersten Schriften ist er hauptsächlich beredter Vertheidiger des Christenthums und verschiedener Einrichtungen und Lehrsätze desselben; in den späteren Werken verschwindet dieser auf Angriffe antwortende Geist allmählich und giebt einem positiven Streben Raum. Es ist merkwürdig, wie sich durch den Gegensatz zu der verfallenden Antike das Prinzip der Weltflucht schon in Tertullian in der schärfsten Weise zuspitzt. Die Menschheit war genußmüde; die Einheit zwischen Geist und Sinnlichkeit, wie sie sich in der Blüte Griechenlands vollendet hatte, war nur von kurzer Dauer; wir haben gesehen, wie oft über das glänzende Bild der Schatten der Schwermuth flog und später bei den ersten Geistern Roms dieselbe unklare Sehnsucht auftauchte. Bald genug wandelte sich die schöne harmonische Geist-Sinnlichkeit und die wilden Triebe brachen durch. Rom, selbst in Lastern groß, vollendete die Trennung der beiden Mächte der Menschennatur, und über den Trümmern aller Ideale feierte die fesselloſe Selbstsucht wahnsinnige Orgien, welche Herz und Hirn aushöhlten. Aber in den Augenblicken des Weltekels, der Uebersättigung schauerten die Seelen vor dem Abgrund des unendlichen Nichts, welcher vor ihnen gähnte. Da aber griffen sie nach jedem Aberglauben, klammerten sich an das Blöde und Verrückte, um doch wieder, von Begierde gepeitscht, das Laster aufzusuchen. Dieser Stimmung gegenüber mußte der Gegensatz bis zu der äußersten Grenze gehen, das religiöse christliche Gefühl sich selbst überspannen. Der Gedanke eiserner Sittenzucht und ekstatischer Askese trat auf und gewann dann vornehmlich unter dem weiblichen Geschlechte Verbreitung. Tertullian vertritt dieses starke Ringen nach dem unbedingt Geistigen, welches eine nothwendige Entwicklungsstufe bildete, aber — das ist unleugbar — in sich selbst gefährliche Keime trug. Die künstlerische Form trat bei ihm zurück; seine Schreibweise erinnert zuweilen an Tacitus, aber der leidenschaftliche Geist hat etwas unmittelbar Ergreifendes.

Das dritte christliche Jahrhundert, von Caracalla bis Diokletian (305), führt die Verwilderung des Schriftthums fort; es wird noch sehr viel geschrieben und gedichtet; die

*) Ihren Ursprung hat dieselbe im Orient, wahrscheinlich in Indien. Die Grundzüge derselben finden sich in dem einen Märchen des Somadeva (vergl. „Indien"): „Die Tochter des Holzhauers" (in der Uebersetzung von Brockhaus, Bd. I, S. 190 ff.). Aehnlich ist der Stoff in der Erzählung der 32. Nacht in „1001 Nacht". Dem Apulejus lag sicherlich eine griechische Bearbeitung des Stoffes vor.

Form erhebt sich bei Manchem zwar zu regelrechter Eleganz, aber nirgendwo tritt ein schöpferisches Talent auf, welches das Alte zu neuem Leben wecken kann.

Das vierte Jahrhundert sollte den Kampf zwischen Antike und Christenthum entscheiden; durch Konstantin wurde das letztere staatlich anerkannt und der Sitz der Regierung von Rom verlegt, und so der Prozeß eingeleitet, welcher zur thatsächlichen Theilung des Reiches führte. Nach den verschiedensten Richtungen machen sich in der Literatur die christlichen Anschauungen bemerkbar, doch bleibt daneben das Antikrömische noch bestehen; wie im Leben Gleichberechtigung des Christenthums und Heidenthums bestand, so auch im Schriftthum, doch wird das letztere vielfach beeinflußt. Besondere Erwähnung verdienen die Anfänge des Kirchengesanges; zu den ältesten der erhaltenen Lieder gehören die des Damasus (gest. 384). Sie sind bemerkenswerth durch die Hinneigung zum Reime. Andere christliche Werke besitzen großen Werth als Denkmale der Volkssprache (Vulgärlatein).

Von den Schriftstellern, welche im vierten Jahrhundert noch auf dem Boden des Polytheismus stehen, verdient nur der Geschichtschreiber Ammianus Marcellinus (gest. 400) Erwähnung. Sein Werk schloß sich zeitlich an Tacitus; von den 31 Büchern sind uns noch 18 erhalten. — Viel bedeutender als alle anderen zeitgenössischen Schriftsteller war Ambrosius, der Bischof von Mailand (gest. 397). Was seinen Werken besonders Werth verleiht, ist der Charakter dieses merkwürdigen Mannes, eines der ersten jener Krieger im Priesterkleide, welche mit eiserner Thatkraft für sich nichts, Alles für die Kirche suchten. Als Philosoph und Gelehrter erhob er sich nicht über das Mittelmaß; er kann nicht durch neue und große Gedanken, durch edles Maß des Ausdrucks wirken, aber wo die innere Willenskraft sich in seinen Schriften Bahn bricht, dort entfaltet er eine hinreißende Kraft. Besonderes Verdienst hat er sich als Begründer des geregelten Kirchengesanges erworben; von ihm selbst stammen Hymnen (nur vier beglaubigt), welche sich durch Schwung und Gefühl auszeichnen. — Als der meist bedeutende christliche Dichter der Zeit wird Aurelius Prudentius genannt (gest. um 410), welcher im „Peristephanon" die Geschichte verschiedener Märtyrer in Hexametern behandelt hat.

Die am meisten fesselnde Erscheinung unter diesen christlichen Schriftstellern ist der Afrikaner Aurelius Augustinus (354—430). In einer stürmisch verlebten Jugendzeit hatte er die Irrthümer der Leidenschaften und ihre Folgen in seinem eigenen Innern erfahren und war nach vielen Kämpfen zu der ihm gemäßen Wahrheit durchdrungen. In seiner Natur überrascht die Gegenwart des merkwürdigen Gegensatzes von durchdringender Verstandesschärfe und reicher, ja oft überschwänglicher Einbildungskraft. Die erste befähigte ihn zum Philosophen und kirchlichen Denker selbst über die Grenzen des Dogmas hinaus; Gemüthstiefe und Gottinnigkeit durchglühen aber auch die Werke dieser Richtung (besonders „De civitate Dei", Ueber das Reich Gottes). Mag man mit ihm übereinstimmen oder nicht, man fühlt überall, daß die Gedanken Kinder des Herzens sind und dem tiefsten Wesen des Mannes entstammen. Der moderne Mensch muß staunen, wenn er in dem genannten Buche Gedanken begegnet, welche ihm aus Philosophen der Neuzeit bekannt sind, und anderen, welche auf Plato zurückweisen. Doch neben diesen Zügen trat bei Augustinus auch Engherzigkeit, besonders in der späteren Zeit oft genug hervor, und im unbewußtem Gegensatz zu den Grundlagen seiner philosophisch-religiösen Anschauungen wird er unduldsam gegen Alle, die nicht seine Religion theilen, und kämpft für die Dogmen. Hatte er früher die Freiheit des Willens vertheidigt, so stellt er nun den Grundsatz auf, alle Menschen seien der Verdammniß bestimmt, Gott wähle jedoch einige, um sie zu beseligen, und lasse die anderen verderben. — Sehr interessant, sowol in Bezug auf den Verfasser, wie auf die Zeit, sind seine „Selbstbekenntnisse" (Uebersetzung von F. Merschmann, Frankfurt 1866).

Das fünfte Jahrhundert ließ jene Bewegung erstarken und sich immer mehr ausbreiten, welche man mit dem herkömmlichen Namen der Völkerwanderung bezeichnet.

Die Fluten ergossen sich hauptsächlich über den Süden und Westen Europa's; der Rest von Roms Weltherrschaft zerfiel, und barbarische, aber naturwüchsige Völker germanischen Stammes übernahmen allmählich die Führung der Geschichte. Es war natürlich, daß sie zuerst nur zerstörend wirken konnten, aber sie empfingen auf römischem Boden das Christenthum, und es waren vornehmlich die germanischen Stämme, welche den Sieg der neuen Religion erst vollendet haben.

In dieser Zeit des unaufhaltsamen Verfalles des Alten war es hauptsächlich der christliche Klerus, welcher die Schriften des gefallenen Weltreiches vor dem Untergange bewahrte. Mit dem Christenthum und seinen Vertretern wanderten die Schätze des antiken römischen Geistes in den folgenden Jahrhunderten nach dem Westen und Norden.

Daß die literarische Thätigkeit in diesen bewegten Zeiten große Einbuße erlitt, ist begreiflich; die Mehrzahl der Erzeugnisse, die zu Tage treten, trägt in Inhalt, Form und Sprache die Zeichen des vollendeten Verfalls an sich, nur selten noch zeigt sich ein flüchtiges Aufflammen des römischen Geistes und des antiken Polytheismus. Das christliche Schriftthum gewann immer mehr an Umfang, doch gehört keines der jener Zeit entstammenden Werke in das Bereich der schönen Literatur. — Am längsten dauerte die kärgliche Nachblüte in Gallien (Frankreich). Das Römische hatte dort die unbedingte Herrschaft; die beiden Volkssprachen, Keltisch und Germanisch, waren von den Gebildeten verachtet. Scharf und überall erkennbar treten jedoch in dieser Literatur einige Grundzüge des gallischen Wesens hervor: Formgewandtheit, Eitelkeit, Verständigkeit.

Im sechsten Jahrhundert kam wenigstens auf kurze Zeit unter Theodorich (gest. 526) für Italien Frieden. Unter den Schriftstellern ragt besonders Severinus Boëtius hervor, dessen Werk „Ueber die tröstende Kraft der Philosophie" (De consolatione philosophiae) in den nächsten Jahrhunderten große Geltung behauptete. Ebenso ist er durch seine Uebertragungen aristotelischer Schriften für die Bildung des Mittelalters von größerer Bedeutung geworden. Später schrieb man ihm sogar die Abfassung mehrerer christlichen Abhandlungen theologischen Inhalts zu.

Im siebenten Jahrhundert scheint in Italien und Frankreich die Poesie gänzlich erstorben zu sein, nur in dem westgothischen Spanien und in Irland fand sich noch geistiges Leben. Sonst trat die Uebersetzungsthätigkeit sehr stark hervor; vor Allem wurden aus dem Griechischen naturwissenschaftliche und medizinische Schriften übertragen, welche im lateinischen Gewande hauptsächlich auf die germanischen Stämme Einfluß gewannen.

Mit dem Zerfall der Staatenbildungen, welche auf dem Boden des Weltreichs aufgerichtet worden waren, begann, oft langsam und mühselig, bei verschiedenen Völkern die Verschmelzung des christlichen und nationalen Geistes; — wenn der erstere auch Allen gemeinsam war, so mußte doch der Charakter der Stämme auf die Poesie einwirken, vor Allem die Trennung der germanischen und romanischen Völker entscheidend werden für die Entwicklung der „Nationalliteraturen".

Es bietet große Schwierigkeiten, in kurzen Zügen die innere Bewegung jenes Zeitraumes zu schildern, welche die romanischen Völker als abgeschlossene nationale Gruppen hervorgehen ließ und die Bedingungen neuer Literaturen schuf. Die römische Staatskunst hatte trotz ihres Zuges zur Universalität stets den Grundsatz befolgt, römisches Gebiet, so viel es möglich war, römisch zu machen. Den meisten Völkern waren die Römer an Bildung überlegen, und sie verstanden es, ihre Einrichtungen, Sitten überall hin zu verpflanzen und dann zu pflegen. Mit den Vortheilen zogen auch die Schäden ein, und schon am Ende der Republik, natürlich später noch mehr, herrschten römische Laster nicht nur in ganz Italien, sondern auch in den Provinzen. Besonders die vornehmen und gebildeten Stände wurden von der Seuche angesteckt. Rom war der Krebsschaden der Welt geworden. In diese verkommenen Massen fluteten nun die Wellen der germanischen Stämme,

vermischten sich im Süden und Westen, in Italien, Spanien, Gallien mit den Unterjochten wie mit den Römern selbst und führten dem geschwächten und kranken Körper gesundes Blut zu. Das Ergebniß dieses Jahrhunderte dauernden Prozesses waren jene Völker, welche man die romanischen nennt: Franzosen, Spanier, Italiener. Zu gleicher Zeit ging eine Veränderung und Umgestaltung der weltbeherrschenden Sprache vor sich.

Das Lateinische, wie es in den Schriftwerken uns vorliegt, war die Sprache der Literatur; das Volk selbst bediente sich eines dialektreichen Idioms, mit welchem die Sprachen der eingewanderten Völker sich mischten; weil dieselben aber in Hinsicht auf Ausbildung und Wortreichthum ärmer waren, so gewann das volksgemäße Latein die Oberhand, und es entwickelte sich die Sprache, welche man Romanzo nennt. So lange noch die staatlichen Neubildungen in Frankreich, Spanien und Italien nicht abgeschlossen waren, war diese „lingua romana“ (der Name kommt schon am Ende des sechsten Jahrhunderts vor) überall so ziemlich ähnlich. Weil aber das Lateinische in den verschiedenen Ländern mit anderen Volkssprachen (lingua barbara) und Völkern in Berührung gekommen war, so in Gallien mit Kelten, in dem Donaugebiete mit Illyriern, in Spanien mit Iberern, so gestaltete der Sprachschatz sich hier überall anders und bekam durch die germanischen Stämme ebenfalls neue Formen. In welcher Art nun diese umbildenden Prozesse sich vollendeten, ist von der Wissenschaft noch nicht völlig aufgehellt; ungefähr im neunten Jahrhundert ist die Trennung der romanischen Sprachen vollzogen.

Aber mit den erwähnten Einwirkungen sind die Einflüsse noch nicht abgeschlossen. Beispielsweise haben zur Bildung des Spanischen und Portugiesischen auch die Araber, zu jener des Rumänischen die Slaven beigetragen. — Von großem Interesse für die Sprachforscher sind auch die kleinen zerstreuten Sprachinseln, das „Ladin“ des Engadin, das „Rumonsch“ in Graubündten, dann das Baskische im Südwesten Frankreichs und in Nordspanien u. a.

Die einzelnen der Hauptstämme bezeichneten in der ältesten Zeit vom Mittelalter ihre Sprache mit lautlichen Veränderungen desselben Wortes: „Romans“ (Provençalen und Franzosen), „Romance“ (Spanier) und „Romanzo“ (Italiener), und benannten dann damit auch alle Dichtungen und Schriftwerke, welche in dieser Volksmundart verfaßt waren. Charakteristisch ist, daß der Reim schon herrschend hervortritt. Das Lateinische dagegen blieb die Sprache der Kirche und der Gelehrten, d. h. damals des Klerus, und bildete, wenn auch längst erstarrt und vom Boden seiner Heimat losgerissen, das gemeinsame Band zwischen gewissen Kreisen aller Völker. Im Laufe des Mittelalters sank es immer tiefer, aber es war dennoch von großer Bedeutung: die „Renaissancezeit“, das Wiedererwachen der Studien des antiken Geistes, auf welchem ein nicht geringer Theil unserer Bildung beruht, fand dadurch überall Anknüpfungspunkte. So konnten das lange verstummte Rom und später Hellas wieder zu der aufhorchenden Menschheit sprechen, und wie die ausgegrabenen Statuen der Kunst, so führten die Dichter und Denker der untergegangenen Zeiten dem jüngeren Geschlechte eine überquellende Fülle neuer Anschauungen zu.


Romanische Literatur.
I.
Frankreich und Italien.
Manzoni
Silvio Pellico
Petrarca
Torquato Tasso
Béranger
Molière
Voltaire
Corneille
Racine
Doepler d. J. 81



Sechzehntes Kapitel.

Die Literatur Frankreichs

von den Anfängen bis zum Zeitalter Ludwig's XIV.

In der ältesten Zeit bildete das Land, wo Frankreich jetzt sich ausbreitet, einen Theil jener Länderstrecken, welche von „Kelten", einem indogermanischen Volksstamme bewohnt waren; erst in späterer Zeit wurde der Name Gallier für die Bewohner des Landes zum herrschenden. Die frühesten Nachrichten schildern den Stamm als tapfer, redegewandt und äußerem Prunke zugethan. Der Mythus der Gallier berührte sich vielfach mit jenem der stammverwandten Germanen. Priester — Druiden — zugleich Vertreter der Dichtkunst, bildeten den vornehmsten Stand; neben ihm war es der Kriegsadel, welcher damals naturgemäß den größten Einfluß besitzen mußte und die einzelnen Stämme beherrschte, welche von einander gänzlich unabhängig waren. — Phöniker und später Griechen traten mit den Galliern schon im siebenten Jahrhundert v. Chr. in Berührung; im zweiten erst wurden die ältesten Kolonien der Römer gegründet, Aquae Sextiae (Aix) und Narbo Martius (Narbonne); die erste 123, die zweite 118 v. Chr. Die fortdauernde Uneinigkeit der gallischen Stämme erleichterte den Römern die Eroberung, welche Julius Cäsar nach achtjährigem Kampfe (51 v. Chr.) vollendete. Von dieser Zeit an vollzog sich die Vermischung der Sieger und der Besiegten; mit den Römern kam ihre Sprache, Sitte und ihr Recht in die Provinz; die überlegene Kultur unterwarf allmählich das ungefüge, aber begabte und empfängliche Volk. Im zweiten Jahrhundert n. Chr. kam ein neues Element mit dem Christenthum, welches von Lyon aus sich immer weiter verbreitete.

Römerthum und Christuslehre waren die mächtigen Kräfte, welche die keltischen Stammeseigenthümlichkeiten fast ganz vernichteten — nur in wenigen entlegenen Theilen des Landes vermochten sich die Ueberlieferungen zu erhalten. Von der Mitte des dritten Jahrhunderts begannen germanische Völker nach Gallien vorzudrängen: Franken, Vandalen, Westgothen und Burgunder; nur ein kleines Gebiet unter römischer Herrschaft erhielt sich noch, bis auch dieses von Chlodwig erobert wurde. 307 war das ganze Land bis auf zwei kleinere Gebiete, die noch von Burgundern und Westgothen beherrscht waren, unter

fränkischem Scepter. Aber die Fürsten des Stammes verstanden es nicht, die verschiedenen Völker, über welche sie geboten, zu einen. Besonders unter den Merovingern wuchs die innere Zerrissenheit des Reiches und der Uebermuth der Großen, bis mit Pipin 741 die Karolinger zur Herrschaft gelangten. Der eiserne Wille Karl's des Großen und seine staatsmännische Kraft hielten den Riesenbau des neuen „Römischen Kaiserthums" aufrecht; seine schwächlichen Nachfolger vermochten es nicht, und 873 kam es, dem Vertrag von Verdun gemäß, zur Theilung des Reiches.

Wir haben schon gesehen, daß die älteste Literatur auf gallischem Boden ganz von der römischen abhängig war. Geschichtschreibung und Redekunst hatten eifrige Pflege gefunden, aber weder sie noch die Dichtung vermochten Neues hervorzubringen. Das Eindringen des Christenthums hatte keinen Einfluß auf Sprache und Form, sondern änderte nur die Art der Stoffe und deren Auffassung. Heiligenlegenden, Abhandlungen religiösen und moralischen Inhalts, theologische Streitschriften aller Art, Kultushymnen und ähnliche Erzeugnisse vermochten keine künstlerische Wiedergeburt zu Stande zu bringen; die vornehmeren Gattungen der Poesie, Epos und Drama, verschwanden völlig. Der Einfluß des Germanenthums trat im fünften und sechsten Jahrhundert stärker hervor; er vertiefte die Auffassung des Christenthums und zerstörte allmählich die letzten Reste antiker Anschauungen; nur die Römersprache blieb, obwol nicht unangetastet, erhalten. Als bezeichnender Vertreter des vollendeten Bruchs mit der Vergangenheit kann Gregor, Bischof von Tours, gelten (gest. 594), dessen lateinisch geschriebene „Geschichte der Franken" die Hauptquelle für jene Zeit bildet.

Karl der Große belebte die Hervorbringung; es entstand sehr Viel, aber von dichterischer Bedeutung ist keines der Werke; der einzige Fortschritt bekundet sich in der wieder aufgenommenen Pflege der epischen Form. Im nächsten Jahrhundert sank die Poesie noch mehr, um sich erst im elften zu heben. Chronikenschreiber und Biographen, fast alle Priester oder Mönche, traten auf; in der Dichtung gewann der Reim allgemeine Geltung, und ein neuer Geist machte sich auch in der Behandlung der Stoffe bemerkbar; nicht nur offenbarten sich Züge weltlicher Ritterlichkeit, auch die Satire trat hervor, und Theile der volksthümlichen Sage wurden behandelt.

Dieses ganze Schriftthum war durch Sprache und Inhalt ein Ergebniß des Wissens; von Dem, was die Volksseele bewegte, drang nur selten ein Hauch in diese lateinische Poesie; nur sehr selten hatte irgend einer der gelehrten Kleriker genug Theilnahme für jene kunstlosen Dichtungen, welche in der Volkssprache entstanden. Der älteste Rest eines solchen Liedes ist uns in einer lateinischen Uebertragung des Bischofs von Meaux, Hildegardus, erhalten. Es wurde auf den Sieg gedichtet, welchen Lothar II. im Jahre 625 über die Sachsen gewonnen hatte. Der König wollte die Gesandten derselben tödten lassen, aber der heilige Faro, ein Vorgänger des oben genannten Bischofs, habe sie gerettet. Die erste der erhaltenen Strophen lautet:

„De Clotario est canere rege Francorum
qui ivit pugnare contra Saxonum;
quam graviter provenisset missis Saxonum
si non fuisset inclitus Faro de gente Burgundiorum!"

„Von Lothar ist zu sagen, dem Frankenkönig,
welcher zum Kampfe zog wider den der Sachsen;
welch Schicksal hätte getroffen die Gesandten der Sachsen,
wär' ihnen nicht geneigt gewesen Faro vom Stamm der Burgunder."

Hildegardus selbst fügt dem Bruchstück die Bemerkung bei: „Infolge dieses Sieges ist ein Volkslied (carmen publicum) entstanden, welches seiner Volksthümlichkeit halber (juxta rusticitatem) von Mund zu Mund flog, so daß es Frauen unter Händeklatschen zum Reigen tanzten." — Andere Nachrichten und Thatsachen weisen darauf zurück, daß im Volke Liebeslieder im Schwunge waren. Das Konzil von Auxerre (578) verbot, dieselben in Kirchen zu singen.

Die Volkslieder, in welchen geschichtliche oder sagenhafte Stoffe behandelt worden sind, bilden die Grundlage des historischen Liedes in Frankreich, der „chansons des gestes".

Ménestrels. Während noch die lateinische Sprache das Schriftthum nach einer Richtung hin ganz beherrschte und die gelehrten Kleriker sich um die Mundart des Volkes gar nicht oder sehr wenig bekümmerten*), entwickelte sich die volksthümliche Dichtung. Vermag die Wissenschaft auch das Werden derselben nicht von Stufe zu Stufe zu verfolgen, so ist doch sicher, wie das vorher Erwähnte gezeigt hat, daß Lieder in der Sprache des Volkes vorhanden waren. Wie in Deutschland, so schalt man auch in Frankreich oft über die wandernden Spielleute (joculatores, ministrelli, mimi), welche sangen, spielten und Possen aller Art rissen. Aber das hinderte das leichte Völklein wenig; besonders im Süden Frankreichs, in der Provence, war es überall willkommen, bei den Landleuten, Städtern und auf den Schlössern des Adels. Als der Letztere sich aus der Roheit und Unbildung freizumachen begann und feinere Sitte sich ausbreitete, standen auch in seinen Reihen begabte Dichter auf und knüpften an die Gesänge des Volkes die ihrigen an.



Ménestrels bei einem Festgelage. Nach einem historischen Gewebe im Besitz Karl's des Kühnen.

Die Provence, das Land an den Ufern der Garonne und am Gestade des Mittelmeeres, bevölkert mit lebensfreudigen, leichtblütigen Bewohnern, ist die Heimat der französischen Lyrik. Diese gesegneten Gelände, von der Natur überreich ausgestattet, waren es gewesen, wo zuerst Griechen landeten; hier hatte sich lange ein viel frischeres Leben erhalten und war dann auch früher wiedererwacht, weil mannichfaltige Einflüsse zusammentrafen. Der Boden war mit Erinnerungen gesättigt; hier waren Christen und Mauren in harten Kämpfen zusammengestoßen, und Sagen von Abderrhaman, Karl Martell und Karl dem Großen lebten hier im Volksmund. Von großem Einfluß war der Wechselverkehr mit Spanien, mit den Mauren. Der Geist ritterlicher Sitte und schwärmerischer Frauenverehrung hat seine Heimat im Süden der Pyrenäischen Halbinsel. Jene Züge, welche bei Amrilkais und Antara (vergl. S. 34) hervorgehoben sind, hatten sich bei den Mauren noch kräftiger entwickelt. Dort dichteten die Fürsten und ehrten begabte Sänger, dort entstand der ritterliche „Minnedienst", wirkte auf den christlichen Norden Spaniens, welcher ihn dem Süden Frankreichs vermittelte.

*) In einem lateinischen Gedichte des neunten Jahrhunderts fordert der Verfasser die lateinischen wie die „romanischen" Dichter zur Todesfeier des Abtes von Corbia auf (826).

Troubadours. So verbanden sich gewisse Elemente der Volksdichtung mit den fremden Einwirkungen, und es bildete sich allmählich gegen Ende des elften und am Anfang des zwölften Jahrhunderts die Dichtung der Troubadours*) aus, die „heitere Wissenschaft — gaya scienza**). Der wichtigste Unterschied zwischen ihnen und den Jongleurs (joculatores) bestand ursprünglich darin, daß sie die Poesie frei ausübten und nicht als ein Gewerbe, und daß sie dieselbe kunstmäßig behandelten. Die meisten der Troubadours gehörten dem unteren Adel an und lebten an den Höfen großer Herren. Der Stand war besonders in der Blütezeit hochgeachtet, und es wurde für keine Entwürdigung gehalten, sich die Lieder durch Geschenke bezahlen zu lassen. Nicht alle Troubadours waren im Stande zu singen und den Gesang mit einem Instrument zu begleiten; dann hielten sie sich Jongleurs, welche diese Fähigkeiten besitzen mußten. Weniger verbreitet als musikalische Gaben war die Kunst des Schreibens; wenn der Dichter sein Lied nicht selbst vortrug, so überlieferte er es mündlich dem Jongleur, welcher damit weiterzog und seines Herrn Ruf verbreitete.

Es gab weder Dichterschulen, noch Dichtervereine, aber der Hof jedes Fürsten, der Sitz jedes Edeln war an sich ein Versammlungsort. Eine Gastfreundschaft, die oft über die Grenzen der Kraft hinausging; sie galt als Ritterpflicht so sehr, daß Mancher ihr seine Habe opferte und Einige sogar Gewaltthaten vollführten, um die Mittel für ihre Freigebigkeit zu gewinnen. Es war jedenfalls nicht billig, Mäcen zu sein, denn die Herren schenkten Pferde, Waffen, Gewänder, kostbares Reitzeug u. s. w. an die Troubadours, welche nicht ermüdeten, solche Thaten zu preisen und zur Wiederholung anzufeuern; die Herren selbst, wenn auch sie die Kunst üben, rühmen sich gern, „zu geben, ehe man bittet".

Bedeutenden Einfluß auf die Haltung der Geselligkeit in den vornehmen Kreisen übten die Frauen aus; es galt für jeden Anwesenden, Höflichkeit und Maß zu zeigen — „cortesia" und „mesura"; der Troubadour, auch wenn er diente, mußte die Formen der üblichen Sitte beherrschen können; sie waren für ihn fast ebenso nöthig, wie seine dichterische Begabung.

Diese innige Verbindung, in welcher Troubadours und Adel standen, mußte mit Nothwendigkeit dahin führen, daß das Schicksal der Kunst an Blüte und Verfall des Ritterthums geknüpft war. Dieses selbst jedoch in seiner ganzen Ausbildung vermochte sich nicht dauernd auf der Höhe zu erhalten; — wie in Deutschland später, sank es auch hier, je mehr ein thatkräftiges, selbstbewußtes Bürgerthum sich entfaltete.

Bevor einige der ersten Troubadours genannt werden, ist's nöthig, Einiges über Form und Inhalt der provençalischen Dichtung voranzusenden. — Bemerkenswerth ist vor Allem, daß der antike Grundsatz, die Silben nach Länge und Kürze zu messen und die Versfüße zu zählen, vollkommen beseitigt ist: man zählt nur die Silben und der Accent bestimmt den Rhythmus. So ergiebt sich von selbst ein Steigen oder ein Fallen des Tons im Gange der Betonung. Eine außerordentliche Freiheit herrschte im Bau der Strophe (copla, das lateinische copula = Band, Verbindung) und infolge dessen ein unendlicher Reichthum; fast Jeder folgte darin sich selbst, doch bediente man sich auch manchmal fremder Strophenbildungen. Der Reim war männlich und weiblich und wurde fast immer verwendet, doch war der Gebrauch desselben viel freier, als etwa bei den Modernen, ja die Verschlingung desselben wurde so weit geführt, daß keine einzige Zeile einer Strophe mit der andern verbunden war und erst die folgende copla die entsprechenden Reime brachte; anderswo kehren einzelne Reime in allen Strophen wieder und verbinden so das Ganze. Was in einer anderen Sprache unausbleiblich zur Verkünstelung führen mußte,

*) Das Wort, im Pervençalischen Trobaire, stammt von trobar—finden, erfinden, dichten.
**) Die älteste Bezeichnung war „art de trobar".

war im Provençalischen durch den Reichthum an Reimworten ermöglicht; doch ganz fehlte es an Künsteleien nicht. — Von den vielen Gattungen der Gedichte sind die wichtigsten folgende:

Cansos = Canzone, Lied.
Sirventes = ein Lob- oder Rügelied.
Planh = Klagelied.
Tensos (Streit) = ein Lied, in welchem eine oder mehr Personen streitend eingeführt sind.
Alba = Taglied, in welchem Liebende den Anbruch des Morgens beklagen, weil er sie trennt.

Der Inhalt der Troubadourlieder zeigt, wenn auch einzelne eigenartige Naturen sich schärfer von der Menge abheben, einen ziemlich festbegrenzten Kreis von Vorstellungen. Die Liebe nimmt eine der ersten Stellen ein; in bescheidenerem Maße das Naturgefühl.

Die Auffassung der Liebe ging aus der Natur des Volkes und den Verhältnissen hervor, in welchen der Dichter zumeist zu seiner Dame stand. Gewöhnlich war sie höher im Range, aber wünschte doch die Verherrlichung durch den Sänger. In solchen Fällen mußten die Liebeslieder oft trotz aller Anmuth und Erfindungsgabe der Verfasser etwas kühl ausfallen, denn das Ganze war eben nur ein Spiel der Einbildungskraft. Damit ist es zu erklären, daß gewisse Allegorien und Anspielungen in veränderter Form sehr oft wiederkehren. Aber die Leichtigkeit, mit welcher man damals gerade in Frankreich über gewisse Dinge dachte, brachte es mit sich, daß die Troubadours zu ihren Gönnerinnen in nähere unerlaubte Beziehungen traten. Daraus erklären sich dann viele Züge: der Name wurde nicht genannt; vor Spähern und Eifersüchtigen wurde Vorsicht angerathen. Alle sonstigen Züge, mit welchen die Liebe beschrieben wird, sind so, wie sie naturgemäß immer wiederkehren müssen: bescheidenes Werben, stürmisches Begehren, Trauer und Jubel, Schüchternheit und Kühnheit. Aber unerschöpflich ist der Reichthum an Wendungen, die Feinheit der Anschauung, die Schalkhaftigkeit des Vortrags.



Troubadours.
Nach einem Manuskript in der großen Bibliothek zu Paris.

Dennoch sind es nicht diese Lieder der Minne, welche der Troubadourdichtung eine ganz besondere Stellung angewiesen haben, sondern die Sirventes. Hier erwachte der männliche Geist, hier stand der Dichter auf einer höheren Stelle und kämpfte für oder gegen bestimmte Gedanken oder Personen.

Hier tritt uns zugleich die Zeit selbst entgegen. Die Troubadours begleiten die großen Ereignisse der Welt wie die kleineren in ihrer nächsten Umgebung: sie rufen zu Kampf und Streit mit Liedern, welche selbst so schneidig und glänzend sind wie blitzende Schwerter; sie fordern zur Theilnahme an den Kreuzzügen auf; sie rügen mit scharfen Worten das Vorgehen eines Fürsten oder eines Volkes. Die südliche Leidenschaftlichkeit hat hier Ton und Haltung gebildet und bestimmt; rücksichtslos setzt die Erregung über die Grenzen des besonnenen Angriffs, der würdevollen Vertheidigung — nicht nur der Pfeil, auch Schmuz wird auf den Gegner geschleudert. Aber im Allgemeinen ist der Eindruck der Rügelieder ein günstiger; es lebt in ihnen ein ritterlicher, kampfesfroher Geist, eine Kühnheit, welche besonders in den Angriffen auf den Klerus und die Kirche sich offenbart. So wurden die Sänger der Sirventes zu Vertretern des politischen Journalismus und wirkten vielfach auf die öffentliche Meinung ein.

Die Zeit, in welcher die Poesie der Troubadours wirkte, umfaßt von ihren Anfängen bis zum Verfall etwa zwei Jahrhunderte (1090—1290). Als einer der ältesten Troubadours ist Wilhelm IX., Graf von Poitiers, zu nennen. Eine alte Quelle sagt von ihm: „Er war einer der artigsten Männer der Welt und einer der größten Frauenverführer; ein Ritter gut in Waffen und voll von Liebeshändeln". Eine starke Sinnlichkeit macht sich auch in seinen Liedern bemerkbar; aber doch ist eines, „worin bereits die wichtigsten Charakterzüge der Minnepoesie, die sich später völlig entfalteten, wie in der Knospe liegen" (Diez). Dort heißt es:

„Ich bin, will sie mir Gunst gewähren,
zum Nehmen und zum Dank bereit,
zum Huld'gen und zur Heimlichkeit,
will stets erfüllen ihr Begehren
und halten ihren Ruf in Ehren,
ihr Lob verkünden weit und breit.
Nichts darf ich wagen ihr zu schicken,
sie zürnt, und das nimmt mir den Muth,
noch selbst — so bin ich auf der Hut —
wag ich mein Leid ihr auszudrücken;
doch sie sollt' auf mein Bestes blicken,
das ganz in ihren Händen ruht."
(Diez.)

Aus der großen Zahl der Folgenden können nur Wenige hervorgehoben werden: Bertrand de Born (geb. auf dem Schlosse Born, nicht weit von Autafort in der Grafschaft Périgord 1145 [?], gestorben vor 1215) gehört zu jenen Dichtern, welche sich in jeder Art zu einer scharf ausgearbeiteten Persönlichkeit entwickelt haben. Seine Natur war auf Kampf und Streit angelegt. So singt er:

(Strophe 1.)

„Mich freut des süßen Lenzes Flor,
wenn Blatt und Blüte neu entspringt;
mich freut's, hör' ich den muntern Chor
der Vöglein, deren Lied verjüngt
erschallet in den Wäldern;
mich freut es, seh' ich weit und breit
Gezelt und Hütten angereiht;
mich freut's, wenn auf den Feldern
schon Mann und Roß zum nahen Streit
gewappnet stehen und bereit."

(Strophe 4.)

„Manch farb'gen Helm und Schwert und Speer
und Schilde schadhaft und zerhau'n,
und fechtend der Vasallen Heer
ist im Beginn der Schlacht zu schau'n.
Es schweifen irre Rosse
gefallner Reiter durch das Feld,
und im Getümmel denkt der Held,
wenn er ein edler Sprosse,
nur, wie er Arm und Köpfe spellt,
er, der nicht nachgiebt, lieber fällt.
Nicht solche Wonne flößt mir ein
Schlaf, Speis' und Trank, als wenn es schallt
von beiden Seiten: drauf, hinein! —
und leerer Pferde Wiehern hallt
laut aus des Waldes Schatten,
und Hülferuf, der Freunde weckt,
und Groß und Klein schon dicht bedeckt
des Grabes grüne Matten;
und Mancher liegt dahin gestreckt,
dem noch der Schaft im Busen steckt."

Doch war es durchaus nicht rohe, gewaltthätige Raufluft, was ihn zum Kampfe trieb; nur wo er im Rechte zu sein glaubte, dort ging er auch rücksichtslos zum Angriff vor; die Forschung hat das harte Urtheil, welches noch jetzt über den Charakter Bertrand's oft gefällt wird, als unberechtigt erwiesen*). Er war im Sinne der Zeit starrer Aristokrat, aber er forderte von Dem, der wirklich ein Edelmann sein wollte, edles Thun und echte Rittertugend. Mit beißender Schärfe verurtheilte er das schlemmerische, ausschweifende Treiben, welchem sich ein nicht geringer Theil der Standesgenossen hingab. Die Rügelieder bilden seine eigentliche Stärke; die Liebe vereint sich nur selten mit den kriegerischen Klängen seiner Leier.

Fast nur dieser galten die Gesänge Peirol's (gest. 1225); echt lyrische Wärme und ein sanftes Gefühl zeichnen sie aus. Seine Neigung galt einer vornehmen Dame. Man kann die Entwicklung der Empfindungen in den vorhandenen Liedern genauer verfolgen.

*) Die von Diez abweichende Ansicht begründet Albert Stimming: „Bertrand de Born, sein Leben und seine Werke" (Halle 1879).

Nachdem ihm Erhörung zu Theil geworden ist, singt er:

(Strophe 1.)

„Hat mir Liebe Jahre lang
Leid und Unheil zugefügt,
hält sie jetzt mich doch vergnügt,
drum behagt mir der Gesang.
Wißt, daß ich ein hohes Glück
unverdient erreichte,
und als sich die Hoheit neigte,
Hob die Demuth stolz den Blick.

(Strophe 2.)

Dank der Herrin drum! sie hat
diese Freuden mir verliehn.
Nie vergeß ich es forthin,
was sie Liebes sprach und that.
Jene soll mich nicht mehr sahn,
der ich war ergeben:
treu und redlich will ich leben
mildrer Herrschaft unterthan.

(Strophe 5.)

An ein Sprüchlein wohlbekannt,
halt ich mich mit Zuversicht:
Stehst du gut, so rühr' dich nicht.
Nein, gewiß, ich halte Stand:
Wenn mich Tag und Nacht verzehrt,
ihrer Liebe Feuer,
werd' ich ihr nur immer treuer,
wie sich Gold in Flammen klärt.

(Diez.)

Als Spötter stand unter den Troubadours der Mönch von Montaudan (blühte Ende des zwölften Jahrhunderts), dessen wirklicher Name unbekannt ist. Als Prior zog er im Mönchsgewand umher und errang reichen Lohn, welchen er seinem Kloster spendete. Der Werth seiner Dichtungen ruht hauptsächlich in der Satire. Wenn dieselbe auch manchmal über die Grenzen Dessen, was sich mit der „mesura" vertrug, hinausgeht, so gewährt die Laune dafür Ersatz, wie der Stoff die Lieder sittengeschichtlich interessant macht.

Ein noch bedeutenderer Vertreter des Rügeliedes war Peire Cardinal (blühte 1210—1230). Der größte Theil seiner Sirventes richtet sich mit rücksichtsloser Schärfe gegen den Sittenverfall, welcher um diese Zeit den Untergang des Ritterthums begleitete. Aber nicht nur seine Standesgenossen — er war adeliger Geburt und Kanonikus — also die Edlen und den Klerus griff er an, sondern auch allgemein menschliche Laster und Thorheiten. Dabei steht er stets auf Seite der Leidenden und Unterdrückten und ist er weit entfernt von jenem adeligen Hochmuth seines Vorgängers Bertrand de Born. Wo dieses feste sittliche Empfinden ihm Worte des Zornes leiht, dort findet er Töne voll männlicher Kraft, und dort findet seine Satire den schärfsten und schneidigsten Ausdruck. Besonders bemerkenswerth ist's, daß bei ihm, was sich zum Theil durch die sittliche Tendenz erklärt, die Spruchweisheit eine nicht unbedeutende Stellung einnimmt. Hier bekundet sich klar der Einfluß des arabischen Geistes. Zur Probe seiner Eigenart diene ein Rügelied in der Uebersetzung von Diez; die Einleitung desselben ist in der Uebertragung ausgelassen.

„Der Große trägt so viel Erbarmen hier
mit Dürft'gem, wie es Kain mit Abel trug;
er übertrifft den Wolf an Raubbegier
und feile Dirnen noch an Lug und Trug.
Bohrt ihn getrost an zwei drei Stellen an,
kein wahres Wort entquillt ihm, glaubt daran,
nein, Lügen nur, wovon das Herz ihm schwillt
und, gleich der Flut des Bergstroms, überquillt.

Vom Aufgang bis zum Niedergange, wißt,
war mir ein Handel recht, der seltsam klingt:
ein Goldstück geb' ich Dem, der ehrlich ist,
wenn mir der Schelm nur einen Nagel bringt.
Dem Güt'gen geb' ich eine Mark in Gold,
wenn mir der Unhold einen Kreuzer zollt,
und einen Goldberg Dem, der Wahrheit liebt,
wenn mir ein Ei nur jeder Lügner giebt.

Gar manche Freiherrn kenn' ich auf der Welt,
die falsch sind, wie im Ring ein falscher Stein,
und wer sie noch für zuverlässig hält,
der kauft den Wolf fürs Schaf geduldig ein.
Ihr Werth und Inhalt kommt nicht in Betracht,
da sie wie falsche Münzen sind gemacht,
wo man das Kreuz und rings die Lilien sieht,
doch, schmilzt man sie, daraus kein Silber zieht.

Auf eines Lederschnitzchens engen Raum
schreib ich der meisten Menschen Redlichkeit,
ich brauchte nur des Handschuh's halben Daum;
mit einem Törtchen speist ich weit und breit
die Guten ab, der Aufwand wär' gering,
doch mit den Bösen wär's ein ander Ding;
da könnte man, ohn' umzublicken, schrei'n:
„Kommt her und eßt, ihr Edlen groß und klein!"

Einen wichtigen Wendepunkt für die Kunst und Poesie der Provence bildeten die Albigenserkriege. Die „Ketzer der Provence" strebten schon seit Ende des elften Jahrhunderts eine Kirchenvereinigung an; weder kirchliche Missionen noch Konzilsbeschlüsse

hatten die mächtige Ausbreitung der reformatorischen Bewegung hindern können, bis endlich Innocenz III. den Kreuzzug gegen die „Irrlehre" predigen ließ. Von ungefähr 1209—1229 dauerten jene Kämpfe, welche die schöne Provence zum Theil verwüsteten; Greuel aller Art erstickten die Bewegung, und was Schwert und Feuer geschont hatten, wurde durch die Inquisition vernichtet. Diese Jahrzehnte mußten das Geistesleben schwer treffen; vom zweiten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts vollzog sich der Verfall der „frohen Wissenschaft". Als der letzte der Troubadours, welche sich demselben entgegenstellten, ist Guirant Riquier zu nennen (gest. um 1294). So sehr er jedoch sich bemühte, „eine scheidende Literatur vor dem Untergange zu retten" (Diez), trug dennoch auch sein ganzes Wesen die Zeichen an sich, daß die schöne Zeit längst vorüber war. Der größte Theil seiner Schöpfungen trägt den Zug der Lehrhaftigkeit und verräth einen nicht gewöhnlichen Grad von Bildung und Wissen. Lyrisch begabt hat er sich jedoch auch gezeigt, besonders in einer Reihe von „Pastorellen" — Schäfergedichten — welche zusammen eine Art kleiner Novelle bilden. Von seinen übrigen Gedichten zeichnet sich ein „Abendlied" aus, welches ich hier folgen lasse:

„Einem Freund voll Zärtlichkeit
ward der Liebe süßer Lohn
zugesagt nebst Ort und Zeit;
und er glüht am Tage schon,
dessen Ziel ihm Wonne bot,
und er seufzte nur und sprach:
„O wie lang ziehst du dich, Tag,
und Nacht
naht sich leider allzu sacht."

So war in des Freundes Brust
angefacht der Sehnsucht Glut
nach verheiß'ner Lieb' und Lust,
daß ihm ängstlich war zu Muth,
denn sein Leben schien bedroht,
und er seufzte nur und sprach:
„O wie lang ziehst du dich, Tag,
und Nacht
naht sich leider allzu sacht."

Niemand war dem Freunde nah,
dem verborgen blieb sein Herz,
wenn er ihm ins Antlitz sah,
denn er weinte fast vor Schmerz;
so war ihm der Tag verhaßt,
und er seufzte nur und sprach:
„O wie lang ziehst du dich, Tag,
und Nacht
naht sich leider allzu sacht."

Der erträgt die größte Qual,
dem kein Helfer helfen kann!
Denkt des Freundes drum einmal,
was er schmachtend nun begann,
da der Tag ihm war zur Last;
und er seufzte tief und sprach:
„O wie lang ziehst du dich, Tag,
und Nacht
naht sich leider allzu sacht."

Höfisches Heldengedicht. Neben den lyrischen Stoffen wurden im südlichen Frankreich auch epische in provençalischer Mundart behandelt. Zwei höfische Heldengedichte behandeln Stoffe aus dem Sagenkreise Karl's des Großen, eines aus jenem der Tafelrunde. Außerdem lassen vielfache Anspielungen vermuthen, daß Lancelot, Floris und Blancaflor, Tristan und Iseut und andere Gestalten dieser Art in provençalischer Fassung vorhanden waren.

Der deutsche Minnegesang hatte sich in seinen Anfängen, besonders in Oesterreich, selbständig entwickelt, aber in seinem Fortschreiten ist er doch auch von den Troubadours bestimmt. Uebersetzungen lassen sich zwar nur bei dem schweizerischen Grafen Rudolf von Neuenburg nachweisen, welcher den Provençalen Folquets von Marseille in den meisten Liedern nachgeahmt hat. Aber der aristokratische Zug und die Verehrung verheiratheter Frauen sind von den Romanen herüberverpflanzt. Den größten Unterschied begründete die Stellung der Dichter in den beiden Ländern: die Troubadours standen mitten im öffentlichen Leben und nahmen mit leidenschaftlichem Eifer an Allem Theil, was die Zeit bewegte, während in Deutschland die Liebe fast ausschließlich den Stoff bildete; nur Walther von der Vogelweide kann in Bezug auf Weltblick mit den Troubadours verglichen werden.

Einen andern Werdegang zeigt die poetische Literatur des Nordens von Frankreich — hier überwiegt nach allen Richtungen das Epos. Was hier in der Zeit von etwa der Mitte des elften bis gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts geschaffen worden ist, hat bestimmend auf die romantische Dichtung gewirkt. Hier im Norden, wo Menschen

wie Natur kräftiger und weniger leichtlebig waren, fanden langgepflegte Stoffe ihre feste Gestaltung; hier wurde die christliche Romantik entwickelt, hier hatte die Begeisterung für die Kreuzzüge ihre Heimat, hier gewann das Ritterthum zuerst seine Ausbildung. Viel mehr als die Lyrik der Troubadours hat die epische Dichtung der nördlichen „Trouvères" sich die höchste Bedeutung für die Poesie des Mittelalters errungen. Es war das erste Mal, daß Frankreich gesetz- und stoffgebend in die Weltliteratur eintrat. Aus dem Meere von Sagen, welches sich bis dahin angesammelt hatte, schöpften die Nordfranzosen zuerst und gaben dem beweglichen Geiste derselben Form und Haltung; mehr das glänzend bewegte Dasein, als die tiefere Durchgeistigung des Ueberlieferten anstrebend, gestalteten sie die Sagenstoffe ihrem eigenen Wesen gemäß.

Dieser reichen volksthümlichen Heldendichtung lagen hauptsächlich drei Sagenkreise zu Grunde: der karolingische, der bretonische (keltische) und der normannische; daneben boten jedoch verflachte antike und orientalische Ueberlieferungen auch noch eine Fülle von Anregung. Viele Stoffe, welche in diesen Jahrhunderten zu größeren Epen verarbeitet wurden, sind schon vorher in kürzerer Fassung als „Chanson" vorhanden gewesen.

Als eine Quelle der Epen aus dem Kreise Karl's und seiner Helden wird die „Chronik des Turpin" genannt: „De vita Caroli Magni et Rolandi historia". Der angebliche Verfasser ist 800 gestorben, das Werk selbst rührt von Verschiedenen her und ist in seinem ersten Theil kaum vor etwa 1050 entstanden; die Fortsetzung ist zwischen 1110 und 1120 geschrieben. — Die Stoffe, welche man in den Epen dieser Reihe behandelte, sind zum Theil in das deutsche Schriftthum übergegangen, so die Geschichte von „Flos und Blancflos", „Die Haymonskinder" u. s. w. Das wichtigste, in seinem Grundstock älteste Werk war „Chanson de Roland" (übersetzt von Hertz, Stuttgart 1861), welcher in der vorhandenen Form der Mitte des zwölften Jahrhunderts angehört.



Trouvères.
Nach einem Manuskript in der großen Bibliothek zu Paris.

Noch viel einflußreicher auf die Epen des karolingischen Kreises waren jene des bretonischen, welcher auch in Hinsicht auf den poetischen Gehalt die erste Stelle einnimmt. Viel freier entfaltete sich hier die Phantasie und verwob uralte Märchen und Sagen mit den ritterlichen und christlichen Ideen. In merkwürdiger Vermischung erscheint hier das Mystische neben den Ausschweifungen der Sinnlichkeit. Die Stoffe, auf welche später die bedeutenden Schöpfungen der höfischen Heldendichtung unserer Heimat aufgebaut worden sind, waren fast alle hier vorgebildet. Als der fruchtbarste und vorzüglichste Dichter ragt Chrétien de Troyes (lebte gegen Ende des zwölften Jahrhunderts) hervor. Sein meist bedeutendes Werk ist „Li contes del gral"; der Schluß stammt von zwei anderen Dichtern. An Wichtigkeit steht neben diesem Werke der Roman von „Tristan", welcher, zuerst in Prosa behandelt, von Chretien in rhythmische Form gebracht worden ist. An diese beiden Werke knüpfen sich die zwei größten Schöpfungen der deutschen Romantik, Eschenbach's „Percival" und Gottfried's von Straßburg „Tristan und Isolt".

Außerordentlich stoffreich ist auch der anglo-normannische Sagenkreis; schon gegen Ende des elften Jahrhunderts erfuhren Theile desselben durch Walter Calenius grundlegende Gestaltung. Als der Hauptdichter ist Richard Wace (geb. auf der Insel Jersey, lebte lange in Bayeux, starb in England um 1180) bekannt. — Dem normannischen Kreise gehört auch die Bearbeitung von „Robert le Diable“ an.

Roman und Fabliaux. Von den orientalischen Stoffen sind besonders die Bearbeitungen von „Barlaam und Josaphat“ (um 1218) und der „Roman de sept Sages“ zu nennen; unter den Gestalten der Antike zog vor Allem Alexander der Große an; außerdem wurden der Trojanische Krieg und die Argonautensage behandelt.

Die Fülle dessen, was die französische Literatur in diesem Zeitraume hervorgebracht hat, ist unübersehbar: neben den vielen Reimchroniken eine ungeheuere Zahl kleinerer Epen oder Geschichten (Contes), welche sich zum Theil an Volkslieder anschlossen und mit Vorliebe erotische Stoffe behandelten; dann kleine Erzählungen ähnlicher Art (Fabliaux), die auch auf die italienische Novelle eingewirkt haben, und die vielen Bearbeitungen des Thierepos (Roman de Renard) mit stark satirischer Haltung. Einzelne Theile des letzteren Stoffes waren sicher schon im zwölften Jahrhundert bekannt, aber der Grundstock derselben ist jedenfalls nicht in Frankreich zu suchen, sondern mag wol in jener Zeit, als die germanischen Franken einwanderten, mit ihnen in das Land gekommen sein. Für den germanischen Einfluß spricht schon die Thatsache, daß sich die Erinnerung an den Sinn des Wortes „Renard“ (verkürzt aus Reginhard = der Rathstarke, Rathgeber) noch in jüngeren Fassungen erhalten hat. Schon um 1100 ward jenes altfranzösische Werk verfaßt, welches Heinrich dem Gleichesaere (vergl. D. L. I, S. 74) zum Vorbilde gedient hat. In der Folge wurden einzelne Theile (Branches) behandelt, und zwar ganz im Stil des höfischen Epos, und die vorhandenen zu einem größeren Ganzen vereint. Eine der wichtigsten dieser umfassenderen Arbeiten stammt von einem Priester, Pierre de Saint-Cloud, und wurde etwa zwischen 1204—1209 verfaßt. Sie umfaßt an 10,000 Verse und wurde von einem Nachfolger fortgesetzt. An diese Fortsetzung schließt sich der niederländische „Reinaert“, das Urbild unseres „Reinecke Fuchs“ (vergl. D. L. I, S. 267 u. f.). — Schon Pierre hat in seiner Darstellung Satire auf zeitgenössische Personen eingeflochten, und solche Anspielungen wurden in den späteren Bearbeitungen stehend.



Roman de Renard.
Nach einer Miniatur in der großen Bibliothek zu Paris.

Schließlich sei noch der „Roman de la Rose“ genannt, welchen Guillaume de Lorris um 1220 begann und Jean de Meung zwischen 1260—70 vollendete. Dieses poetisch fast werthlose Werk genoß im dreizehnten und im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts einen Ruf, wie kaum irgend ein anderes. Der Hauptinhalt der 22,000 Verse läßt sich in wenige Zeilen zusammenfassen. Das Ganze wird als Traum eingeleitet. Der Träumer befindet sich in einem herrlichen Garten, in welchem ein köstlicher Rosenstrauch blüht, und wird von brennender Sehnsucht ergriffen, eine der Rosen zu pflücken. Nun personifizirt der Dichter eine Unzahl von Begriffen, welche die Erlangung des Wunsches erleichtern oder erschweren. So erscheinen Allegorien der Liebe, der Vernunft, der Schande, der schlechten Nachrede, Eifersucht u. s. w. Endlich schwört der Held dem Gotte Amor Lehnstreue, und da ruft dieser seine Vasallen, Personifikationen aller körperlichen und geistigen Vorzüge, welche ein Liebender besitzen muß, zusammen, um mit ihnen die Mauern,

welche die Rose beschützen, zu erstürmen. Venus steckt dieselben zuletzt mit der Fackel der Liebe in Brand, und so muß sich denn die Rose ergeben und wird gebrochen. Man braucht nur diesen geringen Inhalt wie die nüchterne Allegorie im Verhältniß zum Umfange zu bedenken, um einzusehen, daß nur die größten Weitschweifigkeiten und Abschweifungen eine derartige Ausdehnung möglich machen konnten. Zu diesen Mängeln gesellt sich die Verschiedenheit der beiden Dichter. Lorris war ziemlich einfach und besaß immerhin etwas Phantasie; er behandelte die Frauen und die Liebe mit einer gewissen feineren Ritterlichkeit, er ist langathmig, aber behält doch immer den Stoff noch mehr im Auge. Meung dagegen war Gelehrter und vor Allem Satiriker.



Roman de la Rose: „Der Tanz im Lustgarten". Nach einer Miniatur im Britischen Museum.

Kaum eine Frage der Zeit, besonders keine, welche kirchliche Mißbräuche und religiösen Uebereifer betrifft, läßt er unbesprochen; satirische Betrachtungen über Bettelorden und Mönchswesen nehmen Hunderte von Versen ein. Außerdem ist er ein entschiedener Feind des weiblichen Geschlechts und läßt gewiß keine Gelegenheit vorübergehen, seinen Ingrimm in Spott und Hohn Luft zu machen. Bedeutungsvoll und wichtig für die Kenntniß der Zeit sind jene Theile seiner Arbeit, welche demokratische und sozialistische Grundsätze nicht nur berühren, sondern in schärfster Weise vertheidigen.*) — Man darf sagen, daß, abgesehen vom Sprachlichen, der Werth dieses so gepriesenen Werkes nur in jenen Zügen besteht, welche es ästhetisch vollkommen werthlos machen. Geistreiche und feine Einzelheiten können daran nichts ändern.

*) So die Güter- und Weibergemeinschaft.

Im dreizehnten Jahrhundert nahmen Satire und Allegorie auf allen Gebieten überhand; die Rolle, welche die freischöpfende Phantasie dabei einnahm, mußte immer beschränkter werden; — nur in der Lyrik zeigte sich ein frischerer Geist; nach dem Muster der Troubadours dichteten vornehme Herren, Könige, Herzöge und Grafen, aber auch Sänger niederen Standes. In Frankreich bildete sich sogar schon sehr früh eine förmliche Genossenschaft unter den Jongleurs aus. So hatten die der Normandie eine derartige Brüderschaft (Confrèrie). 1031 war dieselbe autorisirt worden und ungefähr zwischen 1190 und 1220 wurden die Rechte der Genossenschaft erneut. Jedes Jahr am Martinstage kamen alle Mitglieder zusammen und hielten ein großes Kirchenfest. Aus einer Quelle geht hervor, daß diesem Bunde nicht nur gewöhnliche Jongleurs, sondern auch Edelleute angehört haben müssen. In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts wurden die Bedingungen geregelt, welche Jongleurs und Minstrels in Paris zu beobachten hatten. Derartige Bestimmungen wurden im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert noch erneuert. In diesen Zeiten finden sich noch verschiedene Ménistrels in unmittelbarem Dienste großer Herren. Unser Farbendruck stellt dar, wie Adenez, genannt König der Ménestrels, von Herzog Heinrich von Flandern und Brabant zum Grafen Robert von Artois, Bruder König Ludwig's IX. (des Heiligen) gesendet, der Gräfin von Artois, Mathilde von Brabant, und der Königin Bianca von Castilien und Frankreich seine Dichtung: „Roman de Cléomadès" vorträgt. (Miniatur in einem Manuskript des dreizehnten Jahrhunderts, vorher in der Arsenal-Bibliothek.) Der größte Theil dieser Lyrik ist, vom Standpunkt der Aesthetik betrachtet, werthlos. Gelehrsamkeit und Künstelei unterdrücken fast überall die wirkliche Empfindung, und sehr selten wird man durch naive, liebenswürdige Einzelheiten erfreut.

Das Volk jedoch dichtete noch immer fort, und aus seinen Reihen gingen verschiedene Sänger hervor, welche im Verkehr mit der Natur sich Frische der Empfindung bewahrten, so Olivier Basselin (Anfang des funfzehnten Jahrhunderts), ein Walkmüller in der Normandie, einer der Ersten, welche volksthümliche Trinklieder gedichtet haben. Man nannte sie nach seinem Wohnorte Vire: „Veaux de Vire", woraus später „Veaudeville" entstand. Leider ist uns ein unzweifelhaftes Manuskript seiner Lieder nicht erhalten.

Wie in Deutschland geschichtliche Volkslieder die Entwicklung der Thatsachen begleiten, so ist es auch in Frankreich der Fall. Man kann in denselben jenen wichtigen Kampf verfolgen, welchen das Streben, die Macht übermüthiger Barone zu brechen, zur Folge hatte; man ersieht aus ihnen, wie Persönlichkeiten auf die Phantasie des Volkes gewirkt haben, und begegnet in ihnen auch denselben Gestalten wie in Deutschland, z. B. den Flagelanten. Während des großen Pestjahres 1349 tauchten dieselben, von Deutschland aus kommend, in Frankreich auf. Wie Friedrich Closener (vgl. D. L. I, S. 195), so berichtet auch ein französischer Chronikenschreiber über diesen Gegenstand. Eines der Lieder erinnert in der Haltung an die von Closener mitgetheilten Leise.

Drama. Das zweite Gebiet, auf welchem sich volksthümlicher Geist länger offenbarte, war die dramatische Poesie. Die Anfänge derselben wurzeln in Frankreich ebenso wie bei uns hauptsächlich im Kultus der Kirche. Die lateinische Sprache beherrschte den Text zuerst vollkommen, aber schon im Anfang des elften Jahrhunderts begann sich die Volkssprache einzudrängen. Aus dieser Zeit stammt eine Art Dialog: „Die klugen und die thörichten Jungfrauen". Der Stoff ist im hohen Maße einfach. Hier wird neben der Kirchensprache die provençalische benutzt. Die thörichten Jungfrauen schlafen, statt dem Bräutigam entgegen zu gehen, wobei ihnen das Oel aus den Lampen fließt. Als Christus kommt, weist er sie mit den Worten von sich: „Alet, chetivas! alet malaureas! En enferu ora seret meneias"; im modernen Französisch: „Allez chetives! allez malhèreuses! vous serez menées en enfer". „Geht ihr Sünderinnen, geht ihr Unglücklichen, ihr werdet geführt werden in die Hölle". Teufel ergreifen sie und führen sie fort, dann erscheinen Moses, Jesaias, Daniel ꝛc. und preisen Christus, worauf ein Kirchenlied das Ganze schließt.





Ainz ce me fait reconfoter
Qui me daignerent gmander
Que ie ceste eſtorie entendiſſe
Et a rimer lentrepreiſſe
Dames enan maint la flour
De leuſ de biaute de valour
Leur nons ne vueil en apt dire
Ar leur pais aun t dont leur vire
Que bien fai quele mestoie
De duel ſe fait ne dit anoie
Leuſ fos leur plaiſir t leur gre
Ponce leront leur non nome

Ie qui fis dogier le damois
De bertain qui fu ou bois
De bueuon de conmarchis
A un autre liure tempris

u non de dieu
le creatour
q uour dunſt
pſa grat ducour
Delfames h
punſſous rendre
ueau arimouer
entendre

Leixner, Fr. Literaturen. **Leipzig: Verlag von Otto Spamer.**

Adenez, „König der Minestrels", trägt seine Dichtung „Clésomadés" der Königin von Frankreich und der Gräfin von Artois vor.

Nach einem Miniaturgemälde des XIII. Jahrhunderts. (Bibliothek des Arsenals zu Paris.)

Von den geistlichen Spielen der nächsten Jahrhunderte sei nur noch eines aus dem zwölften erwähnt: Adam. Der Bau des Ganzen ist ebenso einfach. Ein dialogisirtes Vorspiel, in welchem Gott Vater, Adam, Eva und der Teufel auftreten, behandelt den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese. Im folgenden Theile wird die Ermordung Abel's vorgeführt, und im dritten, dem letzten, treten ohne jegliche Verbindung verschiedene Erzväter und Propheten auf, welche die Herabkunft des Herrn prophezeien. Sehr interessant ist die Handschrift dieses Stückes, weil sie in lateinischer Sprache eine genaue Angabe über die gesammte Scenen-Einrichtung, über die Gewänder und sogar über Auffassung der Rollen enthält. Einige der Vorschriften seien hier mitgetheilt: Für das Paradies ist ein erhöhter Platz gefordert, welcher durch seidene Vorhänge abgeschlossen werden müsse. Für Adam wird eine rothe Tunika, für Eva ein weißes Unterkleid und ein weißer Seidenmantel vorgeschrieben. Wenn auf der Erde, auf dem niedrigeren Theile der Scene, das Wort Paradies genannt werde, so müssen die Darsteller mit dem Finger nach oben weisen. Sobald Adam das Verbrechen begangen hat, d. h. vom Apfel gegessen, müsse er sein Gewand mit einer Verhüllung aus Blättern vertauschen. Man sieht in diesen Vorschriften eine bereits vorgeschrittene Technik.

Ebenso wie in Deutschland fand mit der Volkssprache auch das Komische Eingang in die Mysterien; der Teufel besonders war es, welcher die Heiterkeit der Zuschauer zu erregen vermochte. Bald reichten die Dome und Kirchen nicht mehr aus, die Menge zu fassen, man spielte auf Kirchhöfen, dann auf freien Plätzen; die Dekorationen wurden immer reicher, Flugmaschinen und Versenkungen gelangten zur Verwendung.

Während noch der kirchliche Geist die Stoffwahl bestimmte, hatte sich auch bereits eine weltliche Dramatik zu entwickeln begonnen, und zwar waren es die Troubères, welche kleine der Wirklichkeit entnommene Scenen in der Volkssprache behandelten, aber auch nicht ganz und gar auf die Behandlung religiöser Stoffe verzichteten. Es sind drei Dichter, von welchen uns noch derartige kleine Spiele erhalten sind: Rutebeuf, Adrian de la Hall (gest. 1288) und Jean Bodel (gest. um 1290); alle Drei gehörten dem „Puiy" der Stadt Arras an. Puiy stammt von dem lateinischen Podium und bezeichnet eine Erhöhung, auf welcher Jongleurs Balladen und andere Gedichte vorzutragen oder Spiele aufzuführen pflegten. Davon wurde das Wort auf die Genossenschaft selbst übertragen. Während Rutebeuf und Jean Bodel mit Vorliebe Heiligenlegenden in einer an unsern Hans Sachs erinnernden naiven Weise behandelten, nahm de la Hall Vorgänge aus dem bürgerlichen und volksthümlichen Leben seiner Zeit zum Stoffe für seine Scenen, und schrieb selbst dazu die Musik. Daß er auf strenge Sitte keine Rücksicht nahm, erklärt sich genügend aus den Anschauungen des Jahrhunderts. In einem Spiel „Jeu de la feuillée" behandelte er im Vorbeigehen auch die Geschichte seiner eigenen Heirath. In der ersten Scene nimmt er Abschied von seinen Freunden und kündigt an, er wolle sich, um zu studiren, nach Paris begeben. Einer fragt ihn, was aus seiner Frau werden solle; er käme doch nicht so ohne weiteres fort. Darauf erzählt Jener aufrichtig, wie er sich einst in seine Frau verliebt habe und ihrer jetzt müde sei. Aber der geizige Vater des Dichters will kein Geld zu der Reise hergeben und stellt sich krank:

„Ich weiß recht gut, woran ihr leidet, Meister Heinrich", sagt der Arzt, „man nennt das Uebel Geiz." Zu einer Frau, welche ihn wegen Magenschmerzen um Rath fragt, sagt er: „das kommt nur davon, weil ihr auf dem Rücken liegt" — und fügt noch verschiedene handgreifliche Zweideutigkeiten hinzu. Als sie und ihre Freundinnen über den Arzt herfallen wollen, erscheint ein dicker Mönch und fordert im Namen seines Schutzpatrons, des heiligen Macarius, Almosen, indem er zugleich die Macht desselben preist: „Von hier bis nach Irland giebt es keinen Heiligen, welcher so schöne Wunder verrichtet. Er verjagt die Teufel aus dem Körper und beseitigt die Narrheit. Die dümmsten Weiber brauchen nichts als in unsere Klöster zu kommen und sind beim Fortgehen vollständig gesund, weil der

Heilige gar große Verdienste hat." Jeder giebt eine Gabe und fordert den Mönch auf, für ihn zu beten. Darauf läßt sich dieser zu trinken geben und schläft ein. Während dem essen die Anderen auf seine Kosten, und als er erwacht, verlangt der Wirth die Bezahlung und nimmt ihm, auf die Weigerung, die Kutte weg. „Jetzt geh', du hast den Kern, ich die Schale.*) Da muß das Mönchlein die Bewirthung bezahlen und eilt fort.

Diese Inhaltsangabe genügt, diese Gattung volksthümlicher Spiele zu kennzeichnen; es kam nicht auf die Durchführung eines einheitlichen Stoffes, sondern nur auf den wirksamen Humor der einzelnen Scene an.

Die große Verbreitung der „Puiys" — es gab solche in Bithune, Lille, Amiens, Rouen u. s. w. — beweist, welche Theilnahme das Volk diesen Spielen zugewendet hat. Von noch größerer Wichtigkeit waren andere Verbindungen, welche Handwerker und Angehörige anderer Stände unmittelbar zu dem Zwecke bildeten, dramatische Spiele aufzuführen, so gegen 1398 die Confrèrie de la Passion, welche nur Mysterien aufführte, deren Stoffe der Leidensgeschichte Christi entnommen waren.

Neben den Mysterien fanden die sogenannten Mirakelspiele und Moralitäten, welche in Paris vor Allem durch die Zunft der Gerichtsschreiber, Clercs de la Bazoche, aufgeführt wurden, eifrige Pflege. Eine weitere Art dramatischer Spiele, welche der Eigenart der Nation noch viel mehr als alle anderen entsprachen, war die der „Sotties" und „Farces".

Um von den Mirakelspielen einen ungefähren Begriff zu geben, sei kurz der Inhalt eines derselben erzählt.

Der Titel desselben ist „Das Mirakel von der römischen Kaiserin". Der Kaiser hat das Land verlassen, um sich an einem Kreuzzuge zu betheiligen, und dem Bruder die Regentschaft übergeben; dieser wird von einer heftigen Leidenschaft zu seiner Schwägerin ergriffen und kämpft lange gegen sein Gefühl. Das Gewissen stellt ihm das Verbrecherische seiner Wünsche vor, aber seine Begierde ist sehr groß; der innere Kampf wirft ihn auf das Krankenlager. Begleitet von ihren Frauen naht sich ihm die Kaiserin und spricht: „Gott, wie brennt sein Kopf und wie schlagen seine Pulse! Was fehlt Euch, mein Bruder? Geht theurer Herr und öffnet mir, während wir allein sind, Euer Herz." Der Kranke erwiedert darauf: „Wahrlich, Dame, Ihr seid der Arzt meiner Krankheit, doch bin ich tadelnswerth, das zu sagen." — „Mein Bruder, sagt mir ohne zu säumen, um der Liebe Gottes willen, was das bedeutet, daß ich der Arzt Eurer Krankheit sei? Ich verstehe Euch nicht." — „Dame, wenn Ihr es wissen wollt, ich bin krank geworden infolge der Liebe, welche ich für Euch empfinde." — „Bruder, denkt daran, Euch herzustellen, und kümmert Euch nicht ab. Wir müssen uns natürlich gegenseitig lieben und uns Freunde sein. Ich sage nicht mehr. Denkt an Euch. Ich gehe." Bei dem nächsten Zusammentreffen kann der indeß Genesene seine wachsende Leidenschaft nicht mehr zügeln und giebt seinen Wünschen unzweideutigen Ausdruck. Mit Würde weist ihn die Fürstin ab: „Ich wollte lieber den Feuertod sterben, als die Gesetze der Ehe brechen und eine solche Schmach anthun Eurem Bruder, meinem Gatten. — — — Darum sprecht nie mehr über Das, oder ihr werdet mein größter Feind sein."

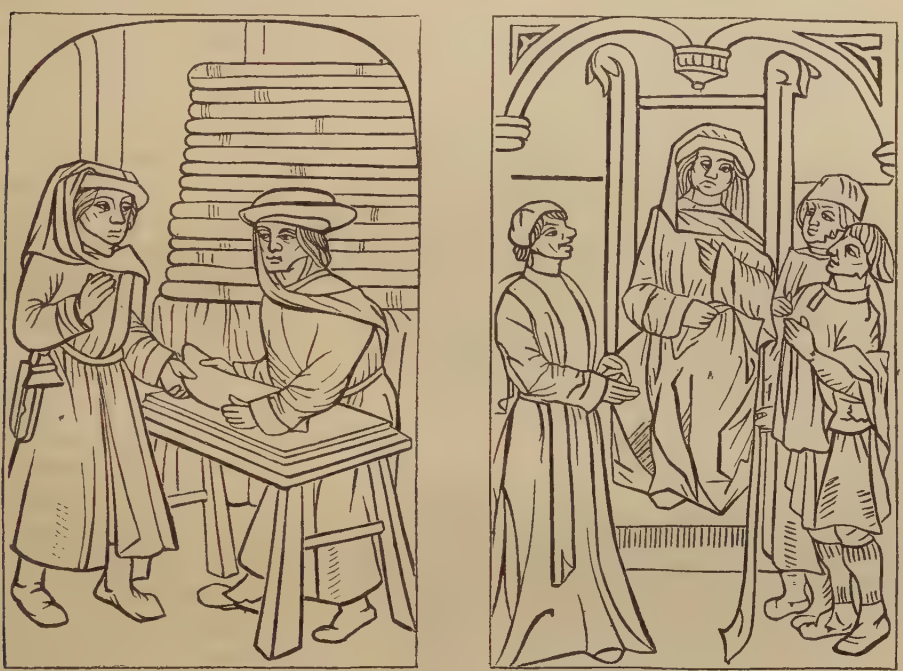
Der Regent giebt seine Pläne nicht auf, sondern wird immer zudringlicher, bis die Kaiserin ihn durch Anwendung von List bei einem Stelldichein ergreifen und in den Kerker werfen läßt. Bald darauf kündigt ein Bote die nahe Ankunft des Kaisers an. Dessen Gattin läßt den Gefangenen frei und verspricht ihm, das Vorgefallene zu verschweigen. Dieser jedoch voll Rachsucht, klagt sie des Ehebruchs an. Der Kaiser, vom Zorn ergriffen, befiehlt dreien seiner Edelleute, die Verbrecherin zu ergreifen und zu tödten. Aber diese, von Mitleid bewegt, begnügen sich, sie auf einem wüsten Felseiland auszusetzen.

*) Das Wortspiel ist unübersetzbar; es lautet im Original: Vous aurez le corps, et moi l'écorce.

In einem Gebete wendet sich die Kaiserin an die Mutter Gottes; dieselbe erscheint ihr im Traume und spricht: „Wenn du aus dem Schlafe erwachst, so nimm die Kräuter unter deinem Haupte, welche dir sehr kostbar sein werden, weil es keinen Aussatz giebt, welcher nicht weicht, wenn man nach aufrichtiger Beichte einen Absud davon getrunken hat. — — — Gedenke stets meiner, ich bin Maria, die Mutter Gottes."

Darauf wirft eine Barke am Ufer Anker, und deren Führer erbarmt sich der unglücklichen Frau und führt sie nach Neapel. Dort erfährt sie, daß der Herrscher des Landes von unheilbarem Aussatz befallen sei, und heilt ihn durch das Wunderkraut.

Die nächste Scene spielt in Rom, wo der Bruder des Kaisers, von einem ähnlichen Leiden befallen, dem Tode nahe ist. Die Frau, deren Ruhm überallhin gedrungen ist, wird nach Rom berufen, und der Kaiser bittet den Papst, er möge Zeuge der Wunderkur sein.



Zwei Scenen aus der Posse „Maistres Pierre Pathelin".
Nach Holzschnitten aus dem Jahre 1490.

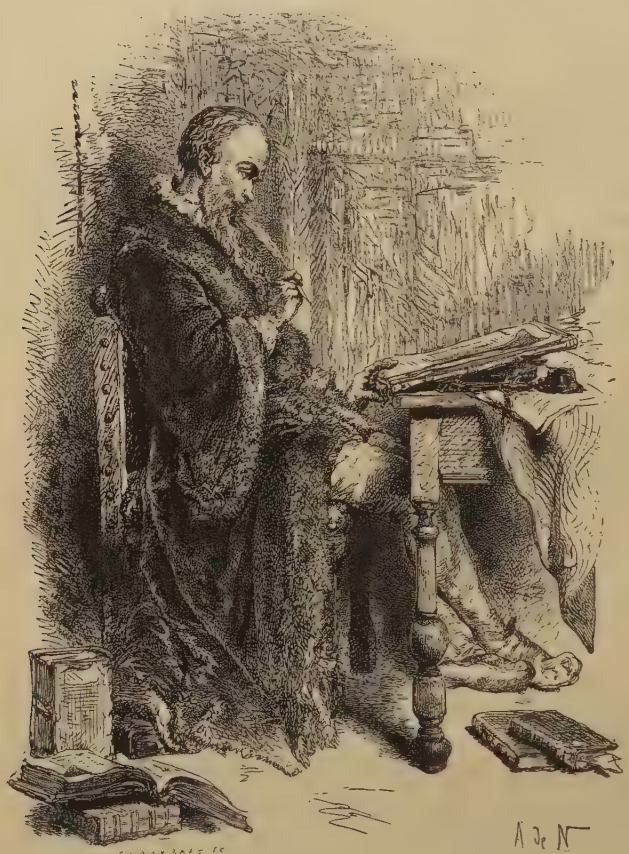
Die Dame fordert den Kranken zu einer aufrichtigen Beichte auf. Einer der Kardinäle nimmt ihm dieselbe ab, worauf die bis jetzt noch unerkannte Kaiserin dem Kranken den Trank reicht; aber umsonst, denn die Schmerzen mehren sich. Da sagt sie, er habe gewiß irgend welche Sünden verschwiegen. Er will durchaus Eins nicht bekennen, bis Kaiser und Papst ihm zusprechen und er endlich die That offenbart, welche, wie er glauben muß, der Kaiserin das Leben gekostet hat. Jetzt erst wirkt der Wundertrank. Der Kaiser aber beklagt unter Thränen den Verlust seiner Gattin und klagt sich als deren Mörder an.

„Liebt ihr denn diese Frau so, wie ihr's sagt?" fragt die Dame. Er bejaht es; da giebt sie sich zu erkennen, und damit schließt das Mirakelspiel.

Die Sotties und Farçen wurden vornehmlich in Paris auch durch eine Gesellschaft junger Leute gepflegt, welche sich „Kinder ohne Sorgen", „Les enfants sans souci", nannten. — Unter den Verfassern der Farçen ist besonders Pierre Blanchet berühmt geworden, von welchem „Maistres Pierre Pathelin" (um 1476) herrührt. Diese Posse beweist, wie frühzeitig in Frankreich das Talent zu lebendiger Charakterzeichnung sich entwickelt hat. Das Stück wurde im Laufe dieses und des nächsten Jahrhunderts in fast

alle Sprachen übersetzt, auch von dem deutschen Humanisten Johann Reuchlin benutzt (vergl. D. L. I, S. 314).*) In Paris selbst erfuhr es Nachahmungen und Fortsetzungen („Le nouveau Pathelin“ und „Le Testament de Pathelin“).

Eine neue Epoche der französischen Literatur wurde durch dieselben Ereignisse bestimmt, welche in Deutschland das Erwachen eines neuen Geistes bedingen: durch den Fall Konstantinopels und die sich daran knüpfende Wiedergeburt der Antike. Wie bekannt, hatten schon lange vorher große Geister Italiens alle Thatkraft aufgewendet, um in ihrer Heimat das Studium römischen und griechischen Schriftthums zu beleben. Vielfache Handelsbeziehungen zwischen Genua, Venedig u. s. w. und Ostrom hatten viel dazu beigetragen, die Theilnahme für diese Studien wach zu erhalten. Aber erst der Fall Konstantinopels führte eine große Zahl gelehrter Griechen nach Italien, wohin dieselben viele kostbare Schätze der Vergangenheit vor dem Ansturme der barbarischen Türken retteten. Zu dieser Zeit offenbarte sich auch, wie bedeutungsvoll die niemals ganz vernachlässigte Pflege der lateinischen Sprache war, denn diese bot den Schlüssel für Hunderte von Werken, welche im Verlaufe des funfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in den Gesichtskreis der Schriftsteller und Gelehrten eintraten.**) Eine unendliche Fülle neuen Stoffes ward der Phantasie vermittelt und half dazu, das lebende Geschlecht von den letzten Fesseln der mittelalterlichen Denkweise zu befreien. Eine fast leidenschaftliche Begierde, die Werke der Römer und Griechen kennen zu lernen, bemächtigt sich der frischeren Geister nicht nur Frankreichs, der Kreis der Gedanken, der sittlichen Anschauungen wurde erweitert.



Clemens Marot. Nach einem Gemälde von Cartone.

So bereitete sich in Frankreich die Herrschaft des Klassizismus vor, welche fast drei hundert Jahre lang dauerte. So bedeutungsvoll auch die Einwirkungen der Alten sein mußten; so unendlich die Fülle neuer Gedanken auch war, die aus ihnen hervorströmte, es lag dennoch in dieser unbedingten Hingabe an die neuen Bildungselemente eine nicht geringe Gefahr für die Weiterentwicklung der Poesie. Und noch ein anderes Uebel knüpfte sich an

*) Eine seltene deutsche Uebersetzung gehört dem vorigen Jahrhundert an: „Der Advokat Patelin“, übersetzt von J. C. S. Danzig 1762.

**) Vergleiche über den Wechsel des allgemeinen Zeitgeistes D. L. I. Seite 243—252.

die Renaissance, welches in Deutschland nicht möglich war. In Frankreich hatte das Königthum noch langen und schweren Kämpfen mit den übermächtigen Vasallen endlich gesiegt und die staatliche Einheit erreicht. In der Hand des Königs vereinte sich die höchste Macht; immer mehr zog Paris die vorzüglichsten Geister der Nation an sich, und die Dichter traten immer mehr und mehr dem Hofe näher. Die Folge war, daß sie von den Königen und den großen Herren des Reiches vielfach abhängig wurden, sich dem Geschmack der vornehmen Kreise unterwarfen und demgemäß vom Empfinden des Volkes immer mehr entfernten.

Auf der Grenzscheide zwischen der alten und der neuen Literatur steht eine Frauengestalt: Margarethe von Valois (1492—1549), die Schwester Franz' I., die Gemahlin Henry d'Albret's, Königs von Navarra. Sie war im Sinne der Zeit außergewöhnlich gebildet, verstand Lateinisch, Griechisch, ja sogar Hebräisch und nahm an der gesammten Geistesbewegung lebhaftesten Antheil.

Dabei gehörte sie jedoch auch zu Denjenigen, auf welche die Reformation auf kirchlichem Gebiete gewirkt hatte. Das Werk, durch welches der Name Margarethe's sich im Schriftthum Frankreichs erhalten hat, ist eine Sammlung von Novellen in der Art des Boccaccio unter dem Titel „L'heptamèron ou l'histoire des amants fortunés". Schon in diesem Werke, wenn es auch nicht eine vollkommen selbständige Schöpfung bezeichnet, treten uns gewisse Eigenschaften des französischen Geistes in scharfen Umrissen entgegen. Neben dem Hang zur Leichtfertigkeit und zu einer spielenden Frivolität offenbart sich eine ungewöhnliche Anmuth in der Behandlung der Stoffe, Feinheit in der Führung desselben und ein stark ausgesprochener Sinn für das wirkliche Leben. Auch in sprachlicher Hinsicht ist das Werk bemerkenswerth, denn es zeigt schon den Beginn jener Eleganz, welche sich zu einem Merkzeichen der vollendeten französischen Prosa später entwickeln sollte. Die Lebensauffassung, welche dem Ganzen zu Grunde liegt, hält sich von jeder allzu starken Leidenschaft fern; es fehlt derselben sowol im Ernst als im Scherz an Tiefe und an Kraft, aber Urtheile und Schilderungen halten sich in den Grenzen jenes Maßes, welches einen Grundzug der vornehmen Geselligkeit Frankreichs lange Zeit hindurch gebildet hat.



Margarethe von Valois. Nach Sergent.

Neben der Fürstin steht Clemens Marot (1495—1544), der Kammerdiener Franz' I., welcher besonders durch seine Uebersetzung der Psalmen auf die Sprache günstig gewirkt hat. Aber auch als selbständiger Lyriker hat er sich hervorgethan. Seine kleineren Gedichte, welche ihren Ursprung mannichfaltigen Gelegenheiten verdanken, sind besonders bezeichnend dadurch, daß sie in der Art ihres Witzes den echt nationalen „Esprit" verrathen.

Rabelais. Viel bedeutender jedoch als diese Beiden war ein Schriftsteller, welcher in seinen Werken die vollendete Abkehr von dem gesammten Geist des Mittelalters und der Romantik offenbart: François Rabelais. 1483 in Chiron geboren, war er von seinen Eltern zum Geistlichen bestimmt und trat in den Franziskanerorden ein, so wenig seiner Natur der aufgezwungene Beruf auch zusagen konnte. Die Einsamkeit des Klosterlebens führte ihn

zur Beschäftigung mit der alten Literatur, besonders zum Studium der griechischen Sprache und Dichtung. Die Mönche sahen diese Studien mit großem Mißtrauen an und legten ihm alle möglichen Hindernisse in den Weg. Andere Umstände traten noch hinzu, vielleicht vermochte er seine Zunge nicht zu zügeln, und es kam zu Vorfällen, infolge deren Rabelais dieses Kloster verließ und sich in eines der Benediktiner begab, von wo aus er bald als Weltpriester in den Dienst Gottfried's von Estissac trat. In dieser Zeit seines Lebens kam er mit vielen Männern von Geist und Wissen, auch mit Calvin, in Berührung und wurde innerlich immer mehr seinem Berufe entfremdet, ohne jedoch in offenen Gegensatz zur Kirche zu treten. Als unter Franz I. die Verfolgung der französischen Protestanten schärfere Formen annahm, hielt es der Dichter für gerathen, sich einem nicht unmöglichen Zusammenstoß zu entziehen, und begab sich auf die berühmte Hochschule von Montpellier, wo er die Arzneikunst mit solchem Erfolge betrieb, daß er bald selbst Vorträge halten konnte. Von dort übersiedelte er nach Lyon, wo er einen Theil seines berühmten Werkes 1532 erscheinen ließ. Die satirischen Angriffe auf verschiedene gelehrte Herren setzten ihn mannichfachen Unannehmlichkeiten aus und bewogen ihn, Lyon zweimal zu verlassen. Papst Paul III. war ihm günstig gestimmt und gestattete ihm, eine Chorherrenstelle in Saint Maur des Fosses anzunehmen. Dort veröffentlichte er 1546 das dritte Buch seines Romans. Erneute Verfolgungen schlossen sich daran und zwangen ihn, zuerst nach Metz zu fliehen und sich dann nach Rom zu begeben. Durch die Maitresse des neuen Königs Heinrich's II., Diana von Poitiers, wurde es ihm wieder ermöglicht, in die Heimat zurückzukehren. Rabelais wurde als Pfarrer in Meudon angestellt (1550) und veröffentlichte als solcher unter dem Schutze des Königs das vierte Buch des Pantagruel; den Schluß sollte er nicht mehr vollenden, weil der Tod seine Arbeit unterbrach.

Der große Roman Rabelais' besteht aus fünf Büchern; das erste Buch behandelt das Leben des Riesen Gargantua, die anderen die Jugend, Thaten und Wanderungen seines Sohnes Pantagruel.*) Die Gestalt des Gargantua ist einer uralten keltischen Sage entnommen, in welcher derselbe als ein unersättlicher Fresser und Säufer von riesenhafter Größe auftritt, der sich stets auf Reisen befindet und seine Diener im Sacke mitträgt. Außer ihnen hat er einen Hausgeist, welcher auf den Fahrten stets eine unendliche Menge von Mehl und Wein mitschleppt. Das Wort „Gargantua" weist dem Stamme nach auf das altfranzösische „gargante", Gurgel, Schlund, zurück — im modernen Spanisch hat sich garganta noch erhalten, im Französischen kommt das Wort nur mehr in Verbindungen vor (gargariser, gargouille u. s. w.).

Es ist eigentlich nur der Begriff der riesenhaften Verzerrung, welchen Rabelais neben kleinen Zügen aus der Volkssage genommen hat.**) Die ungeheuerliche Uebertreibung zieht sich durch das ganze Werk; nichts behält die natürlichen Linien. Aber diese Karikatur des Aeußeren darf man nicht als die Hauptsache betrachten, sie ist zumeist nur das Gewand für tiefere Gedanken und Absichten; selten hat man die Empfindung, daß der Verfasser nur aus Freude an Uebertreibungen Theile des Stoffes über Gebühr verzerrt. Eine Inhaltsangabe ist unmöglich; ich kann nur die Umrisse des Stoffes kurz skizziren.

Nachdem Rabelais im Vorworte den Leser aufgefordert hat, sich die Mühe zu nehmen, hinter den Narrheiten den Ernst zu suchen, erzählt er Gargantua's Geburt und Erziehung. Seine Laune scheut vor nichts zurück. — Als Probe diene ein Abschnitt des ersten Buches.

---

*) Eine diplomatisch genaue Angabe der Titel, unter welchen die einzelnen Bücher erschienen sind, unterlasse ich, weil dieselbe doch für meine Leser werthlos sein würde.

**) Doch benutzte Rabelais auch viele andere Quellen zu seinen vielen Betrachtungen und zu humoristischen Einschiebseln; so neben Lucian und Plinius verschiedene Italiener, und des deutschen Humanisten Heinrich Bebel Facetien.

Des ersten Buches siebentes Kapitel.

Wie Gargantua benamset ward und wie er sich zur Tränk' hielt.

Während der gute Mann Grandgoschier noch zecht und mit den Andern schwärmt, hört er das mörderliche Geschrei, welches sein Sohn bei seinem Eintritt in dieses Licht der Welt erhub, als er zu Trinken! zu Trinken! brüllte und sprach: I gar! kannt du a — supple, schon durften? Welches als die Gäste vernahmen, sagten sie, daß er um dieserwillen durchaus „Gargantua" heißen müsse, weil dies das erste Wort seines Vaters bei seiner Geburt gewesen wär; nach Fürgang und in Nachahmung der alten Hebräer. Hierin war derselbe ihnen auch gern zu Willen, gefiel auch seiner Mutter wohl. Und um ihn zufrieden zu stellen, brachten sie ihm zu trinken, was eben ein wollt; und ward nach frommer Christen Sitt zur Tauf getragen und getauft.



François Rabelais. Nach einem gleichzeitigen Bildniß.

Und es wurden siebzehntausend neunhundert und dreizehn Küh von Pautillé und Brehemond verschrieben, für gewöhnlich ihn zu säugen; denn eine bastante Amm' zu finden war im ganzen Land unmöglich, in Betracht der großen Meng Milch, die zu seiner Nahrung erforderlich war. Zwar wollten ein paar Skotische Doktoren*) behaupten, daß seine Mutter ihn gestillt hab, und daß sie vierzehnhundert zwei Pipen neun Maß Milch auf jeden Ruck aus ihren Brüsten hab melken können. Aber es ist der Wahrheit nicht ähnlich, und dieser Satz mammaliter pro scandaloso, wehmüthigen Ohren ärgerlich und schon von weitem nach Ketzerei ausdrücklich stinkend erkläret worden.

In solcher Weis bracht er nun ein Jahr und sechs Monden hin, um welche Zeit man nach dem Rath der Aerzt ihn anfing auszutragen, und ward nach Angab des Jahn Denyau ein schönes Ochsen-Kärchel gebauet, in selbem kütschirt' man ihn fröhlich umher; und war eine Lust ihn anzusehen, denn er hätt ein hübsch Göschlein, wol zehn Kinn am Hals, schrie auch fast wenig; dafür aber bekackt er sich zu allen Stunden, denn er war eines ungebührlich durchschlägigen Gefäßes, theils aus natürlicher Complexion, theils durch zufälligen Habitum, den ihm das viele Saugen des September-Traubenmüsleins zuzog. Doch sog er davon keinen Tropfen ohne Ursach; denn wenn sich's traf, daß er verdrüßlich, dickschnutig, bös oder mogrich war, wann er schrie, strampelt', heult' und man bracht ihm zu trinken, gleich kam er auch wieder zu sich und war ganz still und guter Ding. Seiner Wärterinnen eine hat mirs auf ihre Treu geschworen, er hätt dies also in der Art, daß

*) Anhänger des Duns Scotus; spitzfindige Theologen.

er beim bloßen Schall der Kannen und Flaschen schon in Verzückung käm, als ob er die Freuden des Paradieses im Voraus schmeckt'; deshalb sie in Betrachtung dieser göttlichen Eigenschaft, um ihn am frühen Morgen aufzuheitern, mit einem Messer an die Gläser klinkten, oder mit Flaschen-Spunden, oder mit Kannen-Deckeln klirrten; auf diesen Schall würd er gleich lustig, hüpft' auf und wiegt sich selber ein, mit dem Kopfe lottelnd, monochordirt' mit den Fingern und barytonirt mit dem Arß."

Nachdem er das gehörige Alter erreicht hat, schickt ihn der Vater nach Paris, wo er die ganze Stadt durch seine Streiche in Aufruhr bringt. Da erhält er die Nachricht, daß seines Vaters Reich durch einen Feind überfallen worden sei. Erschrocken und rasch begiebt er sich heim und verrichtet wahre Heldenthaten. Auf den Kriegsfahrten lernte er einen Mönch, Jean des Entommeurs, kennen, mit dessen Hülfe er den Feind auch gänzlich unterwirft. Um seinen Kampfgenossen zu belohnen, will er ihn zum Abte im reichsten Kloster Frankreichs machen. Aber Entommeurs bittet, Gargantua möge ihn eine Abtei nach seinem Sinn stiften lassen, welche in Allem das Widerspiel der bestehenden Klöster sein solle: statt häßlicher, thörichter Weiber und Männer dürften nur schöne und wohlgeartete eintreten; aber nicht getrennt sollten sie leben, nicht auf immer zum Bleiben gezwungen sein, sondern sich in Ehren verbinden und die Abtei verlassen dürfen, sobald es ihnen gefiele.

Das Stift wird gebaut und mit Allem versehen, was irgend zum körperlichen und geistigen Wohlbefinden dienen könnte. Ueber dem Thore stand mit großen Buchstaben ein Gedicht geschrieben. Dasselbe ist wirklich merkwürdig; in manchen Gedanken und Wendungen begegnet hier Rabelais dem zweiten Verfasser des „Roman de la Rose", Jean de Meung. Alle Gleisner, Zeloten, Betrüger und anderes Gesindel werden von den Pforten gewiesen — dann heißt's:

„Hie kommt her, die ihr des Herren Wort
dem Feind zum Tort mit flinkem Geist verkündet;
hier sollt ihr haben feste Burg und Hort,
wenn Geistermord mit Glossen fort und fort
die Gnadenpfort uns zuschließt und verspündet.
Kommt, gründet hie den Glauben, weckt und zündet,
alsbald verschwindet, wenn ihr schreibt und sprecht,
was ihr verschworen wider Gottes Recht.
Recht Gottes dauern
in heiligen Mauern
wird so fortan.
Wo Weib und Mann
den Feind belauern,
muß Gott-Recht dauern.

Im zweiten Buch wird Pantagruel geboren. In der Schilderung seiner Kindheit und Jugend schlägt die groteske Komik des Verfassers wieder unglaubliche Purzelbäume. Pantagruel besucht verschiedene Hochschulen, schließlich Paris.

Nun führt Rabelais den Panurge ein, welcher von dieser Zeit an den Helden durch alle Fährlichkeiten begleitet. Die ungeheuerlichsten Uebertreibungen, haarsträubende Cynismen, bissig-witzige Angriffe auf Papstthum, Klerisei, auf politische Verhältnisse und Personen, gepfefferte Sarkasmen auf gelehrte Pedanten, bestechliche Richter bilden den ferneren Inhalt des Buches.

Die folgende Stelle möge als Probe seiner treffenden Satire dienen; es ist eine der zahmeren; sollte sie ihren Zweck erfüllen, so mußten verschiedene der freilich etwas anstößigen Natürlichkeiten beibehalten werden.

Des dritten Buches fünfzehntes Kapitel.

Panurgens Excüs und erläuterte Mönchskabbal, anlangend eingepökelt Rindfleisch.

Gott, sprach Panurg, helf allen Denen, die gut sehn und kein Wörtlein hören. Ich seh euch wohl, hör aber nix, und weiß nicht, was ihr haben wollt. Der hungrige Magen hat keine Ohren. Mein Seel! ich tob', ich brüll' vor Hunger wie ein Besessner. Die Strapaz ging mir ein wenig übern Span. Wer heuer mich wieder ans Traumbrett kriegt', müßt wahrlich schlauer als Meister Muck sein. Marsch fort zum Imbiß, Bruder Jahn! Wenn ich erst tüchtig gefruhstuckt hätt und meinen Magen sattsam verheut und verhabert, wollt ich noch wol, wenns sein müßt und Noth an Mann ging, das Mittagsbrot im Stich lassen — aber, nix zu Nacht! daß Donner unds Wetter! Es ist ein Irrthum, ist ein Scandal in der Natur! denn die Natur erschuf den Tag zu Müh und Arbeit, da jeder soll seinem Beruf und Handirung nachgehn: und daß es wohl gelingen möcht', hält sie uns selbst das Licht dazu, den hellen fröhlichen Sonnenschein. Am Abend zeucht sie's sacht zurück und sagt stillschweigend: lieben Kindlein, ihr seid kreuzbrave Leut, habt itzund genug geschafft, die Nacht ist da; drum sollt ihr eure Arbeit nun wegthun und euch erquicken mit gutem Brot, mit gutem Wein, mit gutem Fleisch; darnach was wenigs euch verschnaufen und schlafen gehn, daß ihr morgen fruh wieder zur Arbeit frisch und fröhlich wie vor seid. So machens auch die Falkonier; wann sie den Vogel geäset haben, lassen sie ihn nicht plötzlich steigen auf seinen Fraß, sondern lassen ihn auf dem Stänglein fein däuen. Dies verstund sehr wohl der wackere Papst, der das Fasten erfand; er befahl, es sollt gefastet werden nicht länger als bis zur Vesper-Stund; der Rest des Tages war futterfrei. Vor Zeiten hielten nur wenig Leut des Mittags Imbiß (als etwann die Mönch und Chorherren, denn sie han so nix weiter zu thun, aller Tag sind ihnen Feiertag, halten getreulich am Klostersprüchel: de missa ad mensam; denn sie warten auch nicht einmal, bis der Abt da ist mit Einhaun; sondern mumpfend, die Bein unterm Eßtisch und anders nicht, warten die Mönch auf ihren Abt solang ihm beliebt). Zu Nacht hingegen aß alle Welt, ein paar Hanswürst von Traum-Narren etwann ausgenommen. Und darnach heißt die Cena: Coena „was Allen gemein ist". Du weißts ja wohl, mein Bruder Jahn. Itzt marsch mein Freund! komm mit in des drei Teufels Namen! Mein Magen bellt vor Hunger schier wie ein wüthiger Hund. Wir wolln ihm brav Supp in den Rachen werfen, wie die Sybill dem Cerberus, daß er still schweig. Du liebst die Prim-Supp, ich halts mehr mit der Windhundssupp; nur muß ein Stuck vom gepöckelten Ackersmann drinn schwimmen, zu neun Lectionen wohl gezogen.

Ich versteh, antwortet' Bruder Jahn, die Metapher ist aus dem claustralischen Kochtopf entnommen. Der Ackersmann ist der Ochs, der ackert, oder geackert hat. Zu neun Lectionen, das heißt vollkommen gar gekocht. Denn die frommen Patres zu meiner Zeit, nach einem besondern cabbalistischen Brauch der Alten (nicht geschrieben, sondern von Hand zu Hand verabreicht), machten früh, wenn sie sich zu den Metten erhuben, und vor dem Kirchgang allerlei lehrreiche Preambuln: kackten erstlich in Cacatorio, brunzelten in Brunzelio, kotzten in Kotzerio, husteten in Husturio melodisch, und träumten im Tormitorio, damit sie nichts Unreines mit zum Gottesdienst brächten. Wann dies gethan, verfügten sie sich andächtiglich in ihr heiliges Betstüblein; so hieß nämlich in ihrem Rothwälsch die Kloster-Kuchel, und hielten da devotest an, daß itzund gleich der Ochs zum Imbiß der Herren Patres und Fratres unsers Herrn und Meisters ans Feuer gestellt würd': machten selbst wol auch öfters das Feuer unter den Topf. So mußten sie dann, wenn die Metten neun Lectiones hätt, nothwendig auch früher aufstehn. Also ward ihr Hunger und Durst auch hitziger bei ihrem Pergaments-Gequarr, als wenn die Metten blos zu ein oder drei Lectionen wär abgepläret worden. Je früher sie, nach gedachter Kabbal, aufstunden, je eher kam der Ochs ans Feuer; je länger beim Feuer, je garer; je garer, je mürber, weicher und

zarter war er; je minder griff er ihnen die Zähne an, je mehr erfreuet er den Gaumen, je minder druckt' er den Magen, je besser nährt er die frommen Patres. Dieses aber war eben der Stifter alleiniger Zweck und erste Absicht, in Betracht sie nimmer essen, daß sie leben, sondern nur leben, daß sie essen, und auf der Welt nichts weiter haben als ihr Leben. Itzt kommt, Panurg.

Nunmehro hab ich dich verstanden, sprach Panurg, mein sammtnes Cujounel, mein Kloster- und Kabbalen-Cujounel! Jetzt geht mirs gar ans Kapital: Stamm, Zins und Umschlag schenk ich euch; begnüg mich mit den Kosten, weil du dies sonderbare Kuchel-Hauptstück der Mönchskabbal so beredsam elucidiret hast. Kommt Karpalien, komm Bruder Jahn, mein Busenlatz! Bons dis, all meine edeln Herrn, für'n Durst hab ich genug geträumt. Itzt marsch!

Er war noch nicht zu End, als Epistemon mit lauter Stimme ausrief und sprach: Es ist bei den Menschen ein ganz gemein und alltäglich Ding, daß sie der Andern Unglück merken, im voraus sehn, weissagen und wittern. Aber, o wie so selten geschieht, daß Einer sein eigen Unglück wittert, im voraus sieht, merkt oder weissagt! Und wie klüglich hat es Aesopus in seinen Märlein uns fürgestellt, wo er sagt, daß ein iglicher Mensch, der in die Welt geboren würd, an seinem Hals ein Ranzel trüg, in dessen vorderem Täschlein die Sünden und Unglücksfäll der Andern wären, allzeit vor unsern Augen offen und kenntlich; im hintersten Täschlein aber wär unsre eigne Sünd und Unglück, die keiner jemals säh noch merkt', als wem des Himmels Huld dazu den rechten Aspekt verliehen hätt."

Mitten unter den vielen Abschweifungen und Seltsamkeiten finden sich viele Stellen, aus welchen ein freier, merkwürdig klarer Geist sich offenbart und eine sittlich ernste Persönlichkeit zu dem Leser spricht.

Wie sehr sich bei Rabelais der Einfluß der Renaissance durch die Kenntniß vieler antiker Schriftsteller offenbart, wie sehr sich die Stimmung der Reformation in seinem Kampfe gegen den Klerus und dessen Mißbräuche bekundet, so fehlt ihm dennoch eins: jede Spur von Schönheitssinn. Daran hat auch sein mehrmaliger Aufenthalt in Italien nichts geändert. Nur dadurch erklären sich jene Verirrungen seiner Phantasie, jener vollständige Mangel an Beherrschung seiner selbst und des Stoffes. So wenig das auch zu seiner Zeit schadete, so sehr verringert es die Wirkung auf den verfeinerten Geschmack der Gegenwart, so sehr schmälert es den Eindruck der vielen schönen Gedanken.

Es ist begreiflich, daß eine Erscheinung wie der Roman des Gargantua und Pantagruel eine Fülle von Nachahmungen aller Art hervorrufen mußte. Die erste tauchte in Deutschland auf: Johann Fischart's „Geschichtsklitterung" (vergl. D. L. I, S. 350). Das Werk des Deutschen errang einen ungeheuern Erfolg, welcher nur dadurch erklärbar ist, daß von Fischart Gargantua nicht nur übersetzt, sondern dem nationalen Wesen durchaus angepaßt worden ist. In Frankreich reihten sich gleichfalls viele, aber viel unbedeutendere Nachbildungen an das Buch des Rabelais. Was er vielfach nur angedeutet hatte, wurde durch die Nachahmer ausgeführt, der Eine schloß sich an die religiösen Streitfragen, der Zweite bekämpfte die ausschweifende Lebensweise am Hofe Heinrich's III. und wieder ein Anderer die Regentschaft Maria's von Medici.

Indessen machte die gelehrte, an die alten Klassiker anknüpfende Dichtung immer weitere Fortschritte, und um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts erhob sich jene Schule, deren Führer man unter dem Namen „La Pléiade française" zusammenfaßt; es sind sieben, an ihrer Spitze steht Pierre de Ronsard (geb. 1524 auf dem Schlosse La Poissonnière, gest. 1585). Die neue Schule ging von dem Grundsatze aus, es müsse ein ganz neues Schriftthum auf Grundlage der Nachahmung der Alten und der Spanier und Italiener begründet werden. Obwol Ronsard seine Ziele mit echter und großer Begeisterung

verfolgte und besonders in den kleineren Gattungen ein feines Talent besaß, mußte die ganze Bewegung zuletzt doch zur Manier führen. Man hatte zwar das Streben, die Sprache durch das Studium der Volksdialekte zu beleben, aber zugleich entnahm man den Römern und Griechen eine große Zahl von Worten und schädigte so die Klarheit des Ausdrucks. Bezeichnend für die Ziele der Pléiade ist ein Prosawerk von Joachim du Bellay (1524 bis 1560), „L'Illustration de la langue française“. In diesem stellte er die Nachahmung der antiken Literatur, soweit deren Inhalt allgemein menschlich sei, als nothwendig hin, und forderte daneben — darin liegt wieder ein recht wichtiger Zug zur Erkenntniß des französischen Geistes — Beobachtung des wirklichen Lebens und der Leidenschaften der Menschen. Zugleich mußte er auf die Gelehrsamkeit ein größeres Gewicht legen, als es für die freie Entfaltung der Phantasie günstig sein konnte.

So eröffnete ein kritisches Werk die neue Bewegung; die strebsame Jugend wurde von dem ausgesprochenen Gedanken stark ergriffen, und aus ihren Reihen ging die obengenannte Pléiade hervor. Bellay selbst griff den herrschenden Geschmack in einer Satire an, „Le poët courtisan“, in welcher er den Hang zu süßlicher Galanterie und zu trockenem Allegorisiren dem Gelächter preisgab.



Pierre de Ronsard.
Nach einem Stiche von Theod. de Bry.

Bedeutungsvoll war es, daß er in dem Gedichte den Alexandriner einführte, welches Maß bald zu einem der herrschenden werden sollte. Aber erst Ronsard war es, welcher die Grundsätze Bellay's in seinen größeren Poesien zur vollen Geltung brachte; erklärte er doch in einem Gedichte, daß nur jene Franzosen, welche Griechen und Römer seien, seine Werke verstehen könnten. In einem derselben, „Amours“, hielt er sich an Ovid, in einem epischen Gedicht La Franciade ahmte er Vergil nach, in seinen Oden Pindar, Horaz u. A. Aber es war nicht der Geist der Antike, nicht die lebendige Anschauung, die er erreichte, sondern nur Aeußerlichkeiten der Form, die Verwendung der Götter des Olymps. Von der Zeitstimmung getragen, erlangte er einen ungeheuern Ruf, man begrüßte ihn als Prodige de la nature, als Le miroir de l'art, und er selbst erklärte sich allen anderen Dichtern gegenüber als ihren König. — Immer mehr gewann diese Richtung an Kraft; Etienne Jodelle (1532—73) führte sie auf das Gebiet des Dramas und schrieb nach dem Muster der Alten, vor Allen Seneca's, eine Tragödie mit Chören, „Die gefangene Kleopatra“ (1552), welche am Hofe unter dem Beifall der Gelehrten und Kavaliere aufgeführt worden ist. Andere Dichter behandelten in ähnlicher antikisirender Form Stoffe der römischen Geschichte und der Bibel. Wie die Tragödie wurde auch die Komödie durch Jodelle auf die Nachahmung der Römer (Plautus, Terenz) hingeführt. Schon hier zeigten sich, wie in allen Gattungen, welche dem wirklichen Leben näher stehen, die scharfe Beobachtungsgabe für kleine persönliche Züge und das Talent für die Intrigue.

Es ist begreiflich, daß gegen den Geschmack der Pléiade und ihrer Anhänger eine Gegenbewegung erwachte, welche danach rang, die französische Poesie wieder mehr dem Volkswesen zu nähern. An der Spitze stand François de Malherbe (1555—1628). Er vertritt in klarer Ausprägung eine bestimmte Seite des französischen Geistes; er besaß einen außerordentlichen Scharfblick für jede Abweichung von dem Natürlichen, sowie feinen Geschmack, welcher nichts Unklares, Unverständliches duldete. Von diesen Anschauungen

ausgehend, versuchte er eine Reform des Geschmacks und der Sprache; für die letztere stellte er die Forderung auf, daß sie in der Poesie ebenso klar wie in der Prosa des gewöhnlichen Lebens sein müsse. Malherbe war ein Kenner der Antike, aber er bekämpfte mit Eifer die ihr entnommenen Aeußerlichkeiten.

Eben so rasch wie Ronsard's Schule den Sieg gewonnen hatte, eben so rasch verlor sie denselben, und die neue Richtung gewann festen Boden. Will man das, was sie hervorgebracht hat, kurz zusammenfassen, so ergiebt sich etwa Folgendes: starke Begeisterung und tiefes Gefühl fehlen, dafür erscheint Alles klar und bestimmt ausgedrückt; eine gewisse Anmuth bezeichnet den Gang der Sprache wie der Gedanken; trotz des Reimes und des Verses erinnert der Ton an jenen des Gesprächs.

Das Werk der antiken Literatur, welches in dieser Epoche vielleicht am allermeisten gewirkt hat, war die Sammlung von Lebensbeschreibungen Plutarch's, die Jacob Amyot von 1559—1574 in ein außerordentlich reines Französisch übertrug. Der alte Schriftsteller gehört, wie wir wissen, durchaus nicht zu den führenden Geistern seines Volkes, aber seine Werke vereinigen eine unendliche Fülle von Thatsachen, welche fast das gesammte Leben umfassen. Die vollendete Uebertragung machte den Plutarch in gewissem Sinne zu einem Miterzieher des französischen Volkes, sie verschärfte die natürliche Anlage, die Wirklichkeit zu beobachten. Man gewann Geschmack an Lebensbeschreibungen und an Abhandlungen moralisch philosophischen Inhalts.



François de Malherbe.

Montaigne. Auf diesem letzteren Gebiete vollbrachte Michel Montaigne (1533—1592) sein Hauptwerk, eine Sammlung von Essais (Les Essais de messire Michel, seingneur de Montaigne 1580). Dieselben enthalten Betrachtungen über alle Gegenstände, welche irgend wie das Leben des Einzelnen und des Volkes betreffen; Selbstgeständnisse, welche zum Theile vielleicht die Glanzpunkte des Buches bilden; Urtheile über die mannichfaltigsten Dinge und Verhältnisse. Wie Malherbe eine gewisse mittlere Stellung in ästhetischen Dingen einnahm, so Montaigne im Moralischen. Er ist so Vertreter des gesunden Menschenverstandes, nicht tief und hoch, aber voll Schärfe das wirkliche Leben erfassend und zergliedernd; er steht mit beiden Füßen auf dem Boden der Thatsachen und entwickelt von hier aus seine Anschauungen. Er wird niemals von Leidenschaftlichkeit verleitet, sein Blick bleibt allen Dingen gegenüber hell und klar; unabhängig in seiner Lage, hatte er es nicht nothwendig, in politischen und religiösen Dingen seinem Urtheile Zwang anzulegen.

Ist auch der Gesammteindruck seines Werkes vielleicht etwas kühl, so wird man doch stets die umfassende Menschenkenntniß und den klaren Geist des Verfassers bewundern müssen. Die Essais haben nicht nur durch ihre Form, sondern vor Allem durch ihre Haltung, durch die Zweifelsucht, welche sie durchzieht, in dem folgenden Jahrhundert auf die Bildung tief eingewirkt.

Die Neigung zur Reflexion und zur Spekulation gewann immer mehr an Ausdehnung; die Literatur begnügte sich nicht mehr, zu ergötzen, sondern strebt danach, die gesammte

Geistesentwicklung der Nation zu beeinflussen. Dieses Bestreben mußte auch allen Werken, deren Inhalt sich den thatsächlichen Erfordernissen des staatlichen und sittlichen Lebens näherte, eine ganz bestimmte Haltung geben. Die Sprache wurde zu einem Mittel, gewisse Begriffe und Anschauungen zu verbreiten; sie mußte gewisse Eigenschaften annehmen, welche die Wirkung auf die Gemüther und das Verständniß sicherten. Das geschah einerseits durch die verständige Klarheit der Auseinandersetzung, andererseits durch die Beredsamkeit der Ausdrucksweise. Die letztere wurde als unumgänglich nothwendig betrachtet, ja bald zu sehr in den Vordergrund gestellt.

Balzac. Unter den Schriftstellern, welche neben Montaigne diese lehrhaft rednerische Richtung besonders pflegten, war Jean Louis de Balzac (1594—1655). Er veröffentlichte seine Betrachtungen über politische Dinge, religiöse Streitigkeiten und Literatur unter dem Titel „Briefe", so wenig derselbe auch dem Stil entsprach. Es waren keine Mittheilungen, in welchen der Verfasser sich behaglich gehen läßt, sondern größere oder kleinere Aufsätze, deren Stoffe auf die Theilnahme aller Gebildeten rechnen konnten. Der Erfolg war ebenso groß wie früher jener Ronsard's, eben so überschwänglich klangen die Lobeserhebungen der Zeitgenossen, und nicht minder rasch kühlte sich die Begeisterung wieder ab. Man mußte erkennen, daß die ganze Beredsamkeit eines Mannes, welcher durchaus nicht im wirklichen Leben thätig war, etwas Gemachtes an sich trage; man mußte einsehen, daß gar oft die Briefe nichts waren als Paradestücke.



Michel Montaigne.
Nach einem zeitgenössischen Bilde.

Die Beruhigung, welche am Beginn des siebzehnten Jahrhunderts in das politische Leben Frankreichs allmählich einkehrte, ließ den Trieb zu verfeinerter Geselligkeit wieder stärker hervortreten und vergrößerte den Einfluß der Frauen.

Voiture. Man nahm auf dieselben in den meisten Gattungen des Schriftthums besondere Rücksicht; man fügte sich zugleich den leichten Lebensanschauungen der vornehmen Kreise. Bezeichnend für diese Art der halben Hofliteratur sind auch die „Briefe" von Vincent Voiture (1598—1648). Dieselben geben uns ein außerordentlich klares Bild der damaligen Gesellschaft mit ihrem Streben nach Geist, mit ihrer Feinheit, dem nüchternen verständigen Wesen und der Leichtlebigkeit, die sich über verschiedene Seitensprünge in der sittlichen Führung mühelos hinwegsetzt.

Descartes (Cartesius). Verständigkeit ist bereits zu jener Zeit eines der Hauptmerkmale des französischen Schriftthums, aber es fehlt in all diesen Werken über öffentliche Dinge, die namentlich Politik, Literatur und religiöse Streitigkeiten behandelten, die folgerichtige Gedankenentwicklung. Diesen Mangel beseitigte erst René Descartes (1596 bis 1650). Die Bedeutung, welche er als Philosoph hatte, kann hier nicht dargelegt werden, es kommt hier nur auf den Einfluß an, welchen er als Schriftsteller ausgeübt hat. Es war vor Allem die ungewöhnliche Einfachheit, mit welcher er, allein geleitet durch die Vernunft, seine Ideen darstellte. Ihm gelang es, abstrakte Gedanken in einer Form zu behandeln, welche jedem Klardenkenden, auch wenn er keine Bildung besaß, das Verständniß ermöglichte.

Die Hauptgedanken des Decartes: das Denken sei Beweis für das Dasein; die Vernunft habe das Recht der Entscheidung über Irrthum und Wahrheit; der Seele des Menschen seien bestimmte Gedanken eingeboren, darunter jener der Unendlichkeit; Gott aber sei die Verwirklichung derselben — diese Gedanken mußten auf die verschiedensten Gebiete von Einfluß werden. Er hat sie in seinem „Gespräch über die Methode" behandelt und geklärt. In anderen Werken behandelte er sittliche Fragen; in ihnen offenbart er das Bestreben, den Menschen die Wege nicht nur zu geistigem, sondern auch zu physischem Wohlbefinden zu zeigen. Man wird die Anschauungen um so eher begreifen, wenn man daß ein Zug von Zweifelsucht die ganze Zeit beherrschte.

Descartes blieb bei dieser Skeptik nicht stehen, sondern benutzte den Zweifel, um zu einer ihn befriedigenden Wahrheit zu gelangen. Niemals ließ er sich durch das Ueberlieferte fesseln, sondern strebte auf neuen Wegen zu einem neuen Ziel. So hat er in der Folge auch auf Theologen und Moralisten eingewirkt. Sein schriftstellerischer Einfluß gipfelt bedenkt, indeß vor Allem in seiner Prosa.

Keine neue Geistesbewegung ist im Stande, die älteren sofort zu beseitigen. Die Phantasie, lange Zeit an bestimmte Formen der Anschauung gewöhnt, mit gewissen Bildern und Phrasen, mit bestimmten Empfindungen gesättigt, vermag sich von den Fesseln der Ueberlieferung nicht zu befreien. So pflanzte sich denn neben den Bestrebungen der neueren Dichter noch einige Zeit die Art Ronsard's fort, und selbst der allegorische Roman trieb noch mancherlei Nachblüten, die an den „Roman de la rose" erinnern. Von den meist recht unbedeutenden Erzeugnissen dieser Art braucht eine Geschichte der Weltliteratur nicht weiter Kenntniß zu nehmen; es sei nur ein Werk genannt, welches aus spanischen Einflüssen hervorgegangen ist, des Honoré d'Urfé allegorischer Schäferroman „L'Astrée", welcher im Jahre 1637 herauskam.

Ehe wir uns der Klassik, wie man das Zeitalter Ludwig's XIV. bezeichnet, zuwenden, ist es geboten, das Hauptsächlichste über das Drama des sechzehnten Jahrhunderts im Zusammenhange kurz darzustellen. Die reformatorische Bewegung hatte den religiösen Glauben erschüttert. Man trat den kirchlichen Stoffen immer seltener mit innerer Empfindung entgegen, und wenn auch Mysterien vielfach gegeben wurden, so überwog in ihnen doch immer mehr der freiere Geist der Weltlichkeit, ja sogar der groben Unflätigkeit. Bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts nahmen noch Moralitäten, Farcen und „Sotties" die erste Stelle in der dramatischen Hervorbringung ein; von da ab vollzog sich immer mehr die Abwendung der Dramatiker von den volksthümlichen Ueberlieferungen. Man kann die Erzeugnisse bis ungefähr 1550 in zwei Klassen eintheilen, welche entweder politische und religiöse Verhältnisse oder die Sitten der Zeit zum Gegenstande satirischer Angriffe machten.

Unter den Verfassern von Farcen ragt Pierre Gringoire (geb. um 1480, nach einigen Angaben in Lothringen) hervor, eine der abenteuerlichsten Gestalten der französischen Literatur. Bald als Schauspieler, bald als Soldat trieb er sich in der Welt, besonders in Italien herum und kehrte dann nach Frankreich zurück, wo er in die Truppe der Enfants sans souci eintrat und bald die Leitung derselben übernahm. Die Stücke, welche er aufführte, waren wol zum Theile von ihm selbst verfaßt. Mit unglaublicher Kühnheit griff er Kirche und Gesellschaft an, besonders aber den Papst. Von einer dramatischen Ausführung ist eigentlich keine Rede; es sind zumeist nur dialogisirte Scenen. Um einen Begriff dieser Gattung zu geben, sei der Inhalt einer Sottiese angedeutet, welche „Die Narrenwelt" betitelt ist (Le monde des sots). Es treten verschiedene Narren auf, der Maulheld, der Frömmler, der Dummkopf u. s. w., und streiten mit der Narrenmutter über die Verbesserung der Welt. — Gringoire starb 1539.

Die Moralitäten waren etwas mehr der dramatischen Form gemäß ausgeführt, bewegten sich aber auch hauptsächlich auf dem Gebiete der Allegorie.



Descartes in Amsterdam. Zeichnung von P. Philippoteaux.

Eine der berühmtesten Moralitäten, betitelt „Die Verdammung Banquet's" (La condamnation de Banquet), stammt von de la Chesnaye, dem Leibarzte Ludwig's XII. Man kann sich davon schon nach dem Personenverzeichniß einem Begriff machen; es treten auf Feinschmeckerei, Bleichsucht, Diät, Schlagfluß, Lähmung u. s. w. Die Theilnehmer der Mahlzeit verschlingen eine ungeheure Menge von Speisen — die Reihe der Gerichte ist für die Geschichte der Kochkunst nicht belanglos — infolge dessen kommen verschiedene Krankheiten und ergreifen die Gäste.

Umsonst rufen dieselben ihre Diener, darunter Klystier und Pille; diese können nicht helfen, und so werden denn verschiedene berühmte Aerzte herbeigeholt. Banquet wird von ihnen verurtheilt, gehangen zu werden; „Diät" muß den Spruch vollziehen. Das Ganze war eine Art dramatisirter Gesundheitsregel, welche der Arzt, leider umsonst, dem Könige gab.

Eine ungeheure Menge von Stoff lieferten die kirchlichen Verhältnisse, doch sind die meisten der Erzeugnisse für die Geschichte der schönen Literatur werthlos. Die Rücksichtslosigkeit der Satire zog vielfache Beschränkungen nach sich, und ein Parlamentsbeschluß verbot die Behandlung von Stoffen, welche gegen die Kirche gerichtet waren.

Um die Mitte des Jahrhunderts stieg der Einfluß der italienischen Bühne, wie jener der Antiken. Es ist bereits erwähnt worden, daß Jodelle eine Tragödie „Die gefangene Kleopatra" geschrieben habe, die vor dem Könige Heinrich II. aufgeführt worden war. Das Stück entbehrt jeglichen dramatischen Inhalts und häuft bergehoch hohle Phrasen auf. Viel charakteristischer ist seine Komödie „Eugène". Der Stoff ist dem Italienischen entnommen, die Personen jedoch tragen die Züge der französischen Zeitgenossen. Der Held ist ein Abbé, welcher von der Kirche lebt, aber nichts weniger als kirchlich gesinnt ist. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet ein Ehebruch.

Ein anderer Freund Ronsard's schrieb eine Komödie „Die Wiedererkannte"; ich erwähne dieselbe, weil sie so ziemlich denselben Stoff behandelt, wie „Lucia von Lammermoor" von Walter Scott.

Gegen Ende des Jahrhunderts wirkte Pierre de Larivey, welcher eine Reihe von Komödien aus dem Italienischen übertrug. Unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. begann der italienische Einfluß langsam zurückzutreten, und ebenso allmählich kam der spanische zur Geltung; doch zog sich durch Alles die Einwirkung der alten Dramatiker. Das Talent, welches von Spanien seine größten Anregungen empfangen sollte, war Pierre Corneille. Mit ihm begann eine neue Epoche des französischen Dramas.



Siebzehntes Kapitel.

Die klassische Periode.

Während der Regierung Ludwig's XIII. wurde das Werk der Einigung Frankreichs durch Schaffung eines starken Königthums fast vollendet und durch Richelieu zugleich die Weltstellung Frankreichs begründet und befestigt — auf Kosten des Adels, des freien Bürgerthums und Deutschlands, mit Mitteln der Ungerechtigkeit, der Gewalt und der List. Die ersten Regierungsjahre des „Sonnenkönigs“ wurden durch die Kämpfe gegen die Fronde und das Parlament ausgefüllt, bis der letzte Rest von Unabhängigkeit vertilgt und der Despotismus zum Alleinbesitz aller Gewalt gekommen war. Als der vierzehnte Ludwig nach Mazarin's Tode die Regierung selbständig übernahm, begann eine Zeit sich stetig mehrenden Glanzes. Bedeutende Männer standen um seinen Thron, hoben den Reichthum, den Handel und Gewerbefleiß des Landes, verstärkten die Kriegsmacht, errangen Kriegsruhm und mehrten den Einfluß des Reiches, so daß es bald Europa beherrschte. Der Glanz war theuer genug erkauft. Wol mochte ein niedriger Schmeichler sagen, daß die Könige Erwählte Gottes, ja selbst Götter, aber diese Gottheit dachte an Niemand, als an sich; sie strahlte blendendes Licht, aber keine Wärme aus — und es sollte eine Zeit kommen, wo dieser „beau comédien“ als ein innen ausgehöhltes Götzenbild in einer zerstörten Welt stand.

Als Ludwig noch im vollen Glanze seiner Macht war und das frevelnde Wort sprechen konnte: „der Staat bin ich“, schwirrte manchmal ein giftiger Spruch von Lippe zu Lippe; nicht unter den großen Herren, welche um einen gnädigen Blick buhlten, sondern unter den Bürgern von Paris, unter den Mitgliedern jenes „dritten Standes“, welcher damals nur der That nach, aber noch nicht nach Recht bestand. Es klingt ein empörerischer Geist aus manchem derartigen Epigramm, wie aus dem folgenden:

„Le grand père est un fanfaron,
le fils un imbécile,
le petit fils un grand poltron:
O la belle famille!

Que je vous plains, pauvre Français,
soumis à cet impire!
Faites comme ont fait les Anglais:
c'est assez vous en dire“.

Die Drohung sollte sich furchtbarer erfüllen, als der namenlose Verfasser es je geahnt hat.

Je mehr alle Macht in der Hand des Königs sich vereinte und er die einzige Quelle der Gnaden wurde, desto mehr wandten sich die Schriftsteller und Dichter dem Hofe zu.

Ludwig XIV. wird noch immer als Derjenige gepriesen, an den sich die Blütezeit der französischen Literatur knüpft; aber man denkt kaum daran, zu untersuchen, wie viel selbständiger Geist durch ihn unterdrückt worden ist, wie viel leerer Formalismus durch seine Mäcenatenrolle zur festen Geltung kam, wie nur seine Eitelkeit es war, die ihn den Dichtern freundlich begegnen ließ, um sie zu Verkündern seines Ruhmes zu erziehen. Noch nie hat ein König, niemals wird er ein Genie erschaffen können. Was die Dichter der Glanzzeit geworden sind, das wurden sie trotz des Despotismus; es steht in Frage, ob sie in einem freien Volksleben nicht jene Mängel vermieden hätten, welche ihre Züge entstellen. Das Königthum Ludwig's hat, wie wir sehen werden, selbst die Charaktere hervorragender Dichter verdorben.

Die Académie Française. Es muß noch einer Anstalt gedacht werden, welche in ihrer Art die Einheitsbestrebungen auf literarischem Gebiete darstellt. Es ist die „Akademie". Sie wurde nicht, wie man gewöhnlich annimmt, ganz neu von Richelieu begründet. Im Hause eines Rathes, Conrart, eines wenig gebildeten Mannes, aber großen Verehrers der Literatur, versammelten sich sehr häufig verschiedene Dichter der Zeit. Die meisten derselben sind heute vollkommen vergessen, nur Chapelain, der Kritiker, welcher sich in seinen Anschauungen ganz an Aristoteles anlehnte, verdient genannt zu werden. Richelieu, welcher selbst in der Dichtkunst pfuschte und sich dabei von mehreren Autoren zweiten Ranges helfen ließ, verwendete einen derselben, Bois-Robert, um Conrart den Antrag zu machen, ob er aus seiner Vereinigung nicht einen festen Bund unter dem Schutz des Ministers begründen wolle. Nach längerem Zögern entschloß sich dieser dazu, und 1635 trat die Académie Française in das Leben.

Das Ziel, welches die Gesellschaft in dem Dokument der Gründung aussprach, war: einen unveränderlichen Gebrauch der Worte herzustellen und die Sprache beredter zu machen. Wol betonten die ersten Akademiker die Gleichheit der Rechte für alle Mitglieder, nahmen aber dennoch folgenden Artikel auf: „Niemand wird in die Akademie aufgenommen, der dem Herrn Protektor nicht genehm ist." Noch mehr abhängig wurde die Akademie, als Ludwig selbst 1672 die Rolle des Beschützers übernahm. Zwar erhielten die gelehrten Herren für ihre Sitzungen einen Saal im Louvre, wurden zu den Hoffesten eingeladen und bekamen Erfrischungen wie die anderen Gäste, waren jedoch ganz und gar zu ergebenen Dienern der herrschenden Macht geworden. Als die Akademie einen Preis für Beredsamkeit und einen solchen für Poesie stiftete, bestimmte sie zum Stoff das Lob des Königs. Einige kleine Proben können beweisen, welche Kriechereien von der Akademie gekrönt wurden. In einem der Gedichte heißt es: „Weisheit, Geist, Größe, Kühnheit, Majestät, Alles zeigt uns Ludwig in einer Göttlichkeit." Und anderswo erhebt sich ein Gedicht zu dem Wunsche: „O, möchten wir uns des Königs noch einige Jahrhunderte lang freuen." Ja selbst ein Racine erniedrigte sich zu unsagbaren Schmeicheleien. So sagte er in Bezug auf das Wörterbuch der Akademie: „An diesem Wörterbuch, so trocken und so langweilend die Beschäftigung damit erscheinen mag, arbeiten wir mit Freuden: Jedes Wort der Sprache, jede Silbe erscheint uns kostbar, weil wir sie alle als Mittel betrachten, welches dem Ruhm unseres erhabenen Beschützers dienen soll." Fast alle Mitglieder der Akademie waren Mittelmäßigkeiten; es ist begreiflich, daß eine solche Körperschaft nicht im Stande war, einen wahrhaft segensreichen Einfluß auszuüben. Da sie selbst für ein freies Streben kein Verständniß besaß, mußte sie der geborene Feind eines solchen werden; da es ihr an Genialität gebrach, mußte sie Hülfe und Rettung bei Autoritäten und bei Regeln suchen.

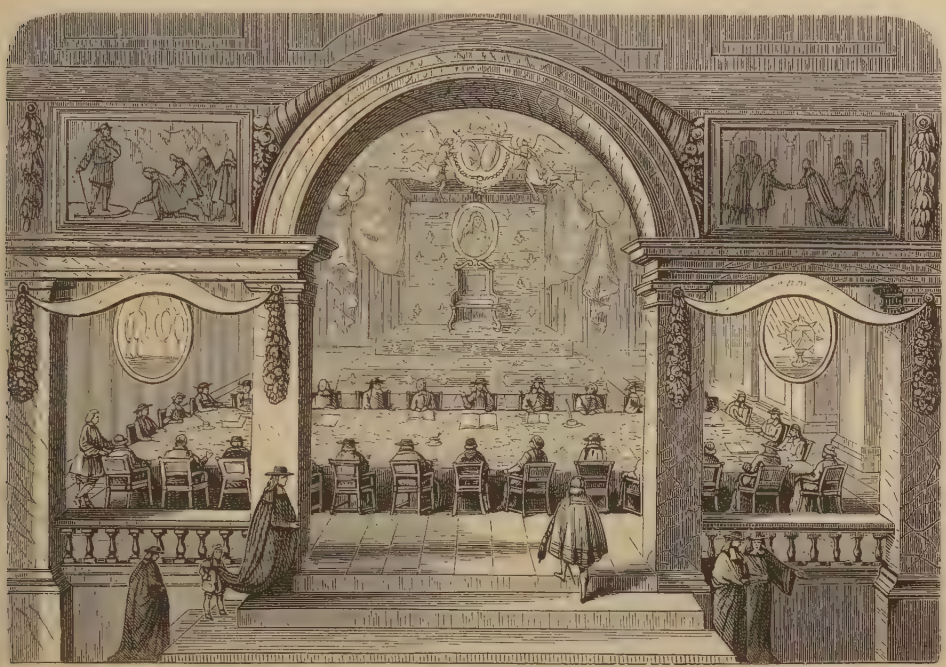
Pierre Corneille. Bald fand die Akademie Gelegenheit, gegen ein Talent aufzutreten, welches nicht geneigt war, sich jedem Zwange zu unterwerfen. Es war dies Pierre Corneille (geb. in Rouen 1606, gest. in Paris 1684). Seine ersten Versuche „Mélite" und „Die Wittwe" gingen ziemlich unbeachtet vorüber.



Leixner, Fr. Literaturen. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Molière's Tod. Zeichnung von P. Philippoteaux.

Von der Komödie wandte er sich nun dem ernsten Drama zu, hier sowol von den Spaniern, als auch von Seneca beeinflußt. In der „Medée“ offenbart sich vor Allem die Einwirkung des Römers; jene Einfachheit, welche selbst bei Euripides die Anlage des Stoffes bestimmt, ist hier nicht zu finden, und wäre auch nicht möglich gewesen. Als eigenartige Züge treten mehrere Veränderungen des Stoffes hervor. Creusa begehrt selbst das Brautkleid und bringt dadurch Medea auf den Gedanken, das Gewand zu vergiften. Nachdem Creusa gefallen ist, will Jason die Kolcherin auf dem Grabe derselben opfern, aber nicht nur das, sondern selbst die unschuldigen Kinder. Daß Jason zuletzt sich selbst tödtet, vermag nicht zu befriedigen. Zwei Eigenschaften des Dichters finden schon hier ihren Ausdruck: eine unbändige Macht in den Ausbrüchen starker Leidenschaft und die Begabung, durch fast epigrammatisch zugespitzte Stellen zu wirken.



Eine Sitzung der Académie Française. Nach P. P. Sévin.

So in dem berühmten „Moi“, welches Medea spricht. Nerina sagt zu ihr:

„Treulos ist dein Gatte und die Heimat haßt dich:
in solchem Mißgeschick was bleibt der Armen?“

Darauf antwortete Medea:

„— — — — — — — — — — — — — Ich!
Ich, sag' ich, das genügt.“

Jedoch sehr oft traten noch arge Verstöße gegen den guten Geschmack störend hervor. — Erst im „Cid“ gewann Corneille Freiheit. Der Stoff desselben war schon durch die spanische Romanzenpoesie geformt und auch dramatisch jenseit der Pyrenäen behandelt worden. Ich werde bei Darlegung der spanischen Poesie Gelegenheit haben, das Verhältniß des Franzosen zu dem Spanier klarer zu entwickeln. Den Angelpunkt des Stückes bildet der Kampf zwischen Ehre, Liebe und Familienpietät. Es waren verschiedene Gedanken und Empfindungen in dem Werke, welche auf das erregbare Publikum hinreißend wirken mußten. Die Helden, besonders der Cid und Chimene, besaßen Jugend, Großmuth und Feuer; die Betonung des Ehrgefühls, welches den Cid zur Ermordung des Vaters seiner Geliebten führt, mußte in einer Zeit von Wirkung sein, wo der Zweikampf eine solche Rolle spielte,

wie damals; der kriegerische Geist, welcher sich im Kampfe des Cid mit den Mauren so glänzend bewährte, fand noch einen Wiederhall in der Brust der Zuschauer. Die Seelenkämpfe der Liebenden jedoch erfaßten die weicheren Gemüther der Frauen. Besonders ergriff die große Scene des dritten Aktes, welche ich hier in der Uebertragung von Johannes Scherr folgen lasse.

(Akt III, Scene 4).

Rodrich. Chimene.

Chimene: Wo bin ich? wie? und wer ist es, den ich hier sehe?
Rodrich in meinem Haus? Rodrich in meiner Nähe?
Rodrich: O schone meiner nicht, durchbohre mir die Brust,
erfreu' dich meines Tod's und deiner Rachelust.
Chimene: Ach!
Rodrich: Hör mich —
Chimene: Weh' ich sterbe! —
Rodrich: Einen Augenblick.
Chimene: Geh' laß mich sterben!
Rodrich: Nur ein einzig Wort, dann zück'
dies Schwert, und sei es tief in meine Brust getaucht.
Chimene: Wie! dieses Schwert, das noch vom Blut des Vaters raucht?
Rodrich: Chimene!
Chimene: Weg damit! Entziehe meinem Blick,
was deine Schuld mir ins Gedächtniß ruft zurück.
Rodrich: Nein, zu beschleunigen meine Strafe, zu erregen
noch heftiger deinen Haß, betrachte diesen Degen.
Chimene: Er trieft von meinem Blut.
Rodrich: Drum tauch' ihn in das meine,
damit, Chimene, er von dem deinigen sich reine.
Chimene: Wie grausam erst, dem Kind den Vater umzubringen
und dann das Mordwerkzeug es zu betrachten zwingen!
O fort damit! Ich kann den Anblick nicht ertragen. —
Ich soll dich hören und doch willst du mich erschlagen?
Rodrich: Ich thu, wie du verlangst, doch ohne aufzugeben
den Wunsch, durch deine Hand zu endigen mein Leben;
denn nie erwarte, ob auch glühend meine Neigung,
für eine gute That ehrlose Reubezeugung.
Beklagenswerther Drang von Hitze allzu jach,
entehrt' den Vater mir und deckte mich mit Schmach.
Du weißt es, welch ein Schimpf dem Mann ein Backenstreich —
auch ich hab' ihn gefühlt und suchte drum sogleich
Den, der den Streich geführt, und rächte meine Ehre,
was, hätt' ich's nicht gethan, zu thun mir jetzt noch wäre.
Doch will ich leugnen nicht, wie schwer mir diese That
ward, weil dein Bild abwehrend mir entgegentrat;
ersehen kannst du leicht, wie ich für dich entbronnen,
da ich für solche Schmach zu rächen mich besonnen.
Hier dein Mißfallen, dort freche Beleidigung,
und doch bedacht' ich, ob auch in Vertheidigung
der Ehr' nicht allzurasch mein Arm, und sieh, es zog
die Wage deine Schönheit nieder, wenn nicht flog
mir der Gedanke durch den Sinn: beschimpft, entehrt
sei ich gewißlich deiner Liebe nimmer werth.
Ließ ich in feiger Lieb' stempeln mit der Entehrung Mal mich,
so hätt' ich ja zugleich entehrt in deiner Wahl dich;
denn ob auch großmuthsvoll zu mir dich mochtest neigen,
du konntest Liebe dem Ehrlosen nicht bezeigen. —
Nun aber ich die Schuld dem Vater und der Ehre
bezahlt, komm' ich zu dir, daß du mit dieser Wehre
dir schaffest Rache auch in meines Bluts Erguß —
ich that, wie ich gemußt, ich thue wie ich muß.

Ich weiß, des Vaters Tod waffnet dich gegen mich,
das Opfer kann und will nicht dir entziehen ich:
Zur Sühne sei mein Blut den Manen dargereicht
des Todten, dessen Tod zum Ruhme mir gereicht.

Chimene: O Rodrich, wahr ist's, bin ich dir auch Feindin, ach!
so tadle ich doch nicht, daß du gesühnt' die Schmach,
und wie auch immer sich kundgeben meine Schmerzen,
nicht dich, nur mein Geschick verklage ich im Herzen;
ich weiß es ja, was Ehrgefühl und Mannheit fordern,
wenn Rachegluten in hochsinn'ger Seele lodern.
Erfüllend deine Pflicht, wie's Ehrenmänner ziert,
hast du auch mich gelehrt, zu thun, was mir gebührt.
Dein Sieg ist ein Beweis von deiner Heldenkraft;
die deinem Vater Rache, dir aber Ruhm verschafft;
mir nun liegt Gleiches ob: den Vater muß ich rächen
und meine Ehre wahr'n, sollt' auch das Herz mir brechen.
Ach, daß der Gegenstand der Rache du bist, das
macht die Verzweifelung noch größer als den Haß!
Wenn andres Mißgeschick den Vater mir entrissen,
ich hätt' in dir, bei dir, Tröstung doch finden müssen;
wenn deine liebe Hand getrocknet meine Zähren,
so hätte sich mein Schmerz in Wonne müssen kehren:
doch mit dem Vater muß auch dich ich nun verlieren,
die Ehr' verlangt's, die Liebe darf mich nicht verführen. —
Entsetzensvolle Pflicht, die mir das Herz zerreißt,
an deinem Untergang zu schaffen sie mich heißt;
denn glaube niemals zum Verzeihen mich bereit,
wie mächtig auch in mir die feige Zärtlichkeit
und wie beredt die Lieb' dein Anwalt immer sei,
gleich dir bleib' ich der hochgesinnten Pflicht getreu;
verwundend mich, hast du dich würdig mir bewährt —
wolan verderbend dich, zeig' ich mich deiner werth!

Rodrich: So zögre länger nicht, dem Ehrgeiz zu genügen,
er fordert meinen Kopf, ich will mich willig fügen.
Gut ist dein Urtheil, ich bezeug's an Todes Rand
und glücklich sterbe ich, sterb' ich durch deine Hand.

Chimene: Geh'! Wol dein Feind bin ich, jedoch dein Henker nicht,
nicht mir geziemt es, zu vollziehen das Gericht,
Verfolgung ziemt mir, dir aber ziemt Vertheidigung,
Anklage mir, dem Richter die Sühne der Beleidigung.

Rodrich: Wie eifrig immer meine Lieb' für dich mag sprechen,
doch scheint dein Hochsinn nicht dem meinen zu entsprechen:
Zur Rache für den Vater sich fremde Arme dingen,
das heißt sie, glaube mir, nicht würdiglich vollbringen;
und wie durch meine Hand mein Vater Rache fand,
sollst du den deinen auch rächen mit eigner Hand!

Chimene: Grausam, zu solchem Thun mich störrisch wollen zwingen!
Du nahmest Rach' allein, mir willst du Hülfe bringen,
ich thu', wie du gethan, mein Muth kann es nicht dulden,
daß deinem Ruhm er sollte einen Antheil schulden;
mein Vater, meine Ehre, sie weichen an Gewicht
nicht deiner Lieb' und auch deiner Verzweiflung nicht.

Rodrich: O zartes Ehrgefühl! Was ich denn auch beginne,
soll mir, um was ich fleh', nicht werden zum Gewinne?
Bei deines Vaters Tod, bei unserm Freundschaftsband
laß, wenn aus Rache nicht, aus Mitleid deine Hand
mein Leben endigen; denn wisse Theure, daß
sterben viel leichter ist, als tragen deinen Haß.

Chimene: Ich hasse dich nicht mehr.

Rodrich: Du mußt!

Chimene: Ich kann es nicht!

Rodrich: So wenig scheuest du das tadelnde Gerücht?
Bedenk': wird meine Schuld und deine Liebe kund,
wie wird giftgeifernd da der Neid aufthun den Mund!
Bewahre deinen Ruf! Indem du tödtest mich,
zwingst die Verleumdung du zum Schweigen sicherlich.
Chimene: Dein Tod allein gewährt mir nicht Befriedigung;
ich will, daß auch die schwarzgalligste Lästerung
hinan bis zu den Sternen hebe preisend mich,
weil ich anbete und zugleich verfolge dich.
Geh', Rodrich, denn und zeig nicht fürder meinen Schmerzen,
was ich verlieren muß und dennoch lieb' von Herzen.
Die Schatten laß der Nacht rings deinen Pfad bedecken,
daß nicht dein Weggehn mir die Ehre mag beflecken,
denn dieser Schuld allein könnt' mich die Schmähsucht zeihen,
daß deinem Wort allein Gehör ich möchte leihen.
Gieb mir nicht Anlaß mehr, zu stören meine Ruh.
Rodrich: Laß sterben mich!
Chimene: Geh', geh'!
Rodrich: Und was beschließest du?
Chimene: Den Flammen süß zum Trotz, die meinen Eifer schwächen,
will thun ich, was ich kann, den Vater mein zu rächen;
doch trotz dem heißen Drang der töchterlichen Pflichten,
kann ich nur wünschen, niemals etwas auszurichten.
Rodrich: O Liebeswunder!
Chimene: O Abgrund herbster Qualen!
Rodrich: Ach, wie viel Thränen lassen die Väter uns bezahlen!
Chimene: Wer hätte es geglaubt —?
Rodrich: Und wer gesagt, Chimene? —
Chimene: Daß unsre Lust sobald sich wandelte zur Thräne?
Rodrich: Und daß so nah dem Port ein nahender Orkan
plötzlich zertrümmern sollt' noch unsres Glückes Kahn?
Chimene: O Schmerzen unerhört!
Rodrich: Machtlose Reuezähren!
Chimene: Noch einmal: geh'! Ich darf nicht länger mehr dich hören.
Rodrich: So leb' denn wohl, ich geh; ach, mir ist Todesbangen
das Leben, bis du es als Opfer willst empfangen.
Chimene: Ich schwöre dir: wird mir erstrebter Rache Glück,
so überleb' ich dich nicht einen Augenblick!

War die öffentliche Meinung so begeistert, daß sich ein Sprüchwort „Beau comme le Cid" bilden konnte, so waren die gelehrten Herren der Akademie viel weniger entzückt. Das ist begreiflich, denn Corneille war ein junger Mann aus der Provinz, welcher mit seinem Erfolge den Privilegirten in den Weg trat; daneben beging er das Verbrechen, in seinem Wesen unabhängig zu sein, nicht in den Vorzimmern der großen Herren zu erscheinen und Niemand, nicht einmal Sr. Eminenz dem Kardinal Richelieu zu schmeicheln. Ein ernster Geist — lebte er nur seiner Kunst und verschmähte die Hülfsmittel des Erfolges. Das Alles macht es begreiflich, daß die Akademie ein weniger schmeichelhaftes Urtheil fällte. Der gelehrte Chapelain hatte die Poetik des Aristoteles damals schon zur Geltung gebracht und die mißverstandenen Grundsätze des griechischen Philosophen ohne Rücksicht auf die Verhältnisse auf französischen Boden verpflanzt. Auf Wunsch Richelieu's veröffentlichte die Akademie eine Kritik über das Stück. Man wollte weder dem mächtigen Beschützer mißfallen, noch der Oeffentlichkeit, und befriedigte deshalb Niemand. Die Veröffentlichung stellt den Grundsatz auf, man habe nicht zu untersuchen, ob der Cid gefallen habe, sondern ob er hätte gefallen sollen. Waren auch einzelne Einwürfe nicht ungerecht, so war den Richtern doch der Geist des Stückes entgangen; besonders gefährlich jedoch war es, daß sie als unverletzbar die sogenannten „drei Einheiten" hinstellten. Der Dichter hatte sogar selbst mit Ungeduld die Entscheidung jener Körperschaft erwartet, welche unter den

bestehenden Verhältnissen auch ihm als das höchste Gericht erscheinen mußte. Jetzt wirkte der Spruch auf ihn in jeder Beziehung verwirrend; gegenüber dem Tadel, welchen er von Seite der meisten Berufsgenossen zu hören und zu lesen bekam, verlor er die Sicherheit; er mußte es sogar erleben, daß einige Hohlköpfe das Stück selbst nach ihrem Gutdünken umarbeiteten.

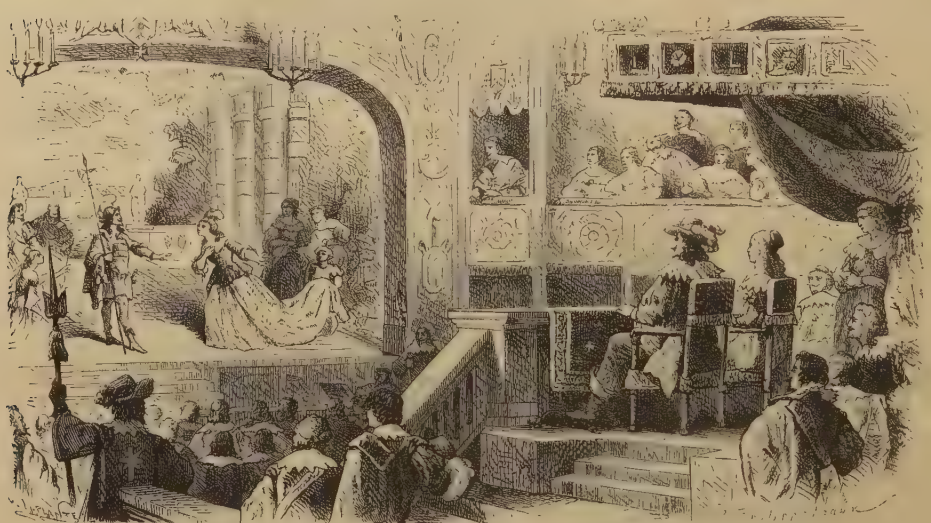


Pierre Corneille.

Die Folge dieser Erfahrung war, daß Corneille sich für einige Jahr gänzlich von der Bühne zurückzog. Erst 1640 trat er mit drei Stücken nach einander auf: mit „Horace", „Cinna", „Polyeucte". Mit diesen drei Werken wurde die Herrschaft der römischen Stoffe und des falsch verstandenen Aristoteles auf der französischen Schaubühne befestigt — mit der Anerkennung des Letzteren hatte Corneille die Autorität der Akademie anerkannt; es ist begreiflich, daß dieselbe nun sich zufrieden gab, ja dem Dichter 1646 sogar einen der Stühle einräumte, auf welchen die Unsterblichen saßen.

In den drei genannten Werken hat Corneille jene Art der Darstellung von Charakteren und Empfindungen begründet, welche lange Zeit hindurch maßgebend bleiben sollte; er hat hier jenes den Franzosen eigenthümliche Pathos der Leidenschaft, jene Wirkungen scharfer Gegensätze zur Geltung gebracht, welche trotz allem Wandel der Zeiten sich mehr als

150 Jahre lang auf der Bühne erhielten, und immer wieder hervortreten, wenn sich ein Dichter Frankreichs antiken Stofffreisen nähert. Der Deutsche, welcher durch eine andere Auffassung der Antike erzogen worden ist, wird diesen Dramen gegenüber leicht zu ungerechtem Urtheil verleitet. Auch bei Corneille ist es der Einfluß Seneca's, welcher gewisse Eigenheiten erklärt: die Neigung zu Deklamationsstücken, in welchen aller Glanz der Sprache und großer Gedankenreichthum, wenn auch nicht immer an der richtigen Stelle, entfaltet werden, ist vornehmlich auf den Römer zurückzuführen. Aber die Stücke Corneille's hatten doch noch einen andern Werth, sie brachten große Fragen des staatlichen Lebens auf die Bühne; alle die Römer, welche er auftreten ließ, trugen in sich Theilnahme für den Staatsgedanken und für die Größe des Vaterlandes. In „Cinna" stellte der Dichter das monarchische und das republikanische Prinzip einander gegenüber. Die vielfachen Betrachtungen und Gespräche über Gegenstände des staatlichen Lebens waren etwas vollkommen Neues und mußten deshalb um so mehr wirken.



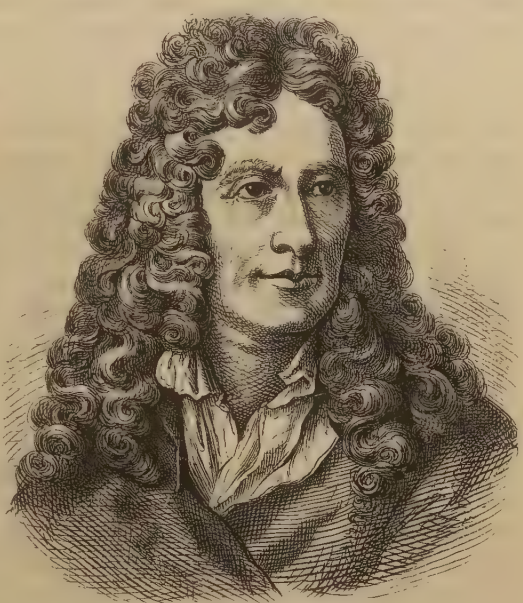
Eine Hofvorstellung unter Ludwig XIII. Zeichnung von P. Philippoteaux.

Von 1650 ab begann der Stern Corneille's zu sinken. Es läßt sich in seinen Werken von „Don Sanchez von Aragon" über „Nikomedes" bis zum „Oedipus" verfolgen, wie der Dichter einerseits seine Fehler immer mehr steigert, andererseits von den geltenden Anschauungen über Aristoteles in einen starren Formalismus des Baues gedrängt wird. Daß er jedoch gegen denselben ein innerliches Widerstreben empfand, beweisen die Vorreden zu mehreren seiner Dramen. Hier spricht er einmal den Grundsatz aus, es wäre nöthig „den Cothurn etwas weniger hoch zu machen"; es seien Schrecken und Mitleid viel eher dort zu erregen, wo die auftretenden Menschen uns vollkommen ähneln, als wo nur Könige auftreten. Aber zu einem vollständigen Bruch mit den Vorschriften der Akademie und des Aristoteles konnte er sich nicht entschließen. Am stärksten tritt die Halbheit seiner Ansichten in den „Gesprächen über das dramatische Gedicht" zu Tage, welche er 1660 veröffentlicht hat. Ueberall erklärt er sich als unbedingter Anhänger des Aristoteles, wendet, verändert und deutelt jedoch dessen Worte, so daß man zuletzt nicht weiß, worin die Anschauungen des Dichters eigentlich beruhen.

Trotz aller Irrthümer ist Corneille dennoch der am meisten dramatisch begabte Dichter der klassischen Zeit gewesen. Ein französischer Forscher selbst sagt in Bezug auf den Zwang, welchen das Genie Corneille's durch eine mißverstandene Aesthetik erlitten hat: „Hier sind die Fesseln, welche den einzigen wahrhaft tragischen Dichter erdrückten, welchen wir gehabt

haben" („Et voilà les entraves, qui on garotté le seul poëte tragique de raçe que nous ayont eu"). *)

Es mögen hier noch einige Worte über den Zustand der Bühne zur Zeit des Auftretens Corneille's gesagt sein. Es gab um 1630 in Paris nur zwei stehende Theater, das eine im Marais, das zweite im Hôtel de Bourgogne. Man kannte weder Dekortionen noch Maschinen. Die Phantasie der Zuschauer mußte Alles ersetzen. Die Gewänder waren ohne jegliche Rücksicht auf die geschichtliche Wahrheit und ohne jeden äußeren Prunk hergestellt. Erst in der Folgezeit begann sich ein größerer Luxus bemerkbar zu machen, und als das Theater mit dem Hofe in stets innigere Verbindung trat, kamen jene Kostüme zur Geltung, welche sich zum Theil wol an die Mode anschlossen, andererseits aber durch übertriebenen Aufputz den Eindruck des Fremdartigen zu erwecken suchten. Die Römer, Griechen und Türken des Dramas mußten in ganz unpassendem Aufputz, mit Stöckelschuhen und ungeheuren Allongeperücken, die Bühne betreten.



Nicolas Boileau des Préaux.
Nach Rigaud's Gemälde im Museum zu Versailles.

Boileau des Préaux. Auf die Entwicklung des Nachfolgers von Corneille, wie auf die gesammten dramatischen Produkte der nächsten Jahrhunderte hat sehr eingewirkt Nicolas Boileau des Préaux (1636—1711). Durch ihn erhielten die unverstandenen Regeln des Aristoteles erst jene Abgeschlossenheit, welche sie zur geltenden Norm für die französische Bühne erhob. Boileau gehörte zu jenen Vertretern des „bon sens", die nirgendwo so häufig sind, als in Frankreich. Sein ganzer Charakter stand auf dem Boden des klaren aber nüchternen Menschenverstandes, welcher niemals sich zur Höhe der Begeisterung aufzuschwingen, niemals in die Tiefen der Seele zu versenken vermag. Das hat ihm die über Verdienst große und langdauernde Geltung verschafft. Fast ein Jahrhundert nach seinem Auftreten sagte einmal Voltaire zu einem Dichter, welcher über den „Législateur du Parnasse" spottete: „Sagen Sie nichts Böses von Boileau; das bringt Unglück."

Boileau verdient als Charakter Achtung, denn er bewahrte sich selbst dem Könige gegenüber eine gewisse Unabhängigkeit, wagte dessen Verse offen zu tadeln; er wagte auch jene Dichter zu vertheidigen, welche am Hofe in Ungnade gefallen waren, und andere anzugreifen, welche sich, wie Chapelain, der Gunst erfreuten.

Ueber seine Gedichte ist nicht viel zu sagen; sie sind alle, auch das komische Heldengedicht „Le lutrin" („Chorpult"), Kinder einer Ehe zwischen dem „bon sens" und der

*) Die erste Uebersetzung eines Werkes von Corneille in Deutschland ist von Kornmart in Halle besorgt worden (Polyeuktes); diesem folgte Grellinger, welcher den „Cid" ebenda erscheinen ließ (1650). Georg Morhof schreibt in seinem „Unterricht" (1682) über Corneille (S. 172): „Corneille ist durch die „Cid" erstlich empor kommen, welche mit unglaublichem Vergnügen des Hofes und des Volcks so offt ist auff den Schauplatz gekommen, daß man sich nicht daran ersättigen können". Eine frühere Nachricht als die hier erwähnte, ist mir nicht bekannt. Sonst vergleiche über Corneille Lessing's „Dramaturgie". Die Nachwelt hat das strenge Urtheil des Deutschen zum größten Theile bestätigt.

Regel. Form und Gedanke halten immer die Grenzen der anständigsten Besonnenheit ein; niemals läßt sich Boileau zu Willkürlichkeiten hinreißen, niemals durch die Phantasie bestimmen; jeder Vergleich und jedes der ziemlich seltenen Bilder muß die Zollschranke der nüchternen Richtigkeit durchschreiten. Aus diesen Zügen, welche ganz seinem Wesen entsprechen, erklärt es sich, daß er für das leidenschaftlich Bewegte so wenig Sinn besaß; er verlangt, daß auch Adler am Boden würdevoll schreiten, weil das Gehen ihm als die einzig natürliche Art der Fortbewegung erscheint. Eine solche Natur konnte auch die Antike nicht in ihrem inneren Wesen erfassen. Er sieht in allen Werken der Griechen und Römer nur das Aeußere und in dem Aeußeren das Höchste. Daß die Form sich langsam und naturnothwendig aus der Idee entwickelt habe, daß eine neue Zeit sich selbst ihre eigene Erscheinungsweise bilden müsse, das verstand er nicht. Eben deshalb entging ihm auch ganz, welche Bedeutung für die Entwicklung der antiken Poesie die Religion besaß; deshalb konnte er auch den thörichten Gedanken ungescheut aussprechen: Homer habe die Götter nur als ein Hülfsmittel zum dichterischen Ausschmucke benutzt.

Diese Nüchternheit prägte seiner Lehre über die Dichtkunst („L'Art poétique", 1669 bis 1674) ihren Stempel auf. Boileau hat keine Ahnung von dem Wesen der Einbildungskraft, deshalb klammerte er sich, zumeist von Horaz und von Aristoteles, wie man den damals verstand, bestimmt, an eine Unzahl trockener Regeln; deshalb theilte er die einzelnen Arten in streng geschiedene Schubfächer ein. Sein Gesichtskreis ist ein enger, sein Blick dringt nie in das Innere des schaffenden Geistes; nirgendwo herrscht die Intuition, überall die kühle Verstandesmäßigkeit. Darum konnte er auch den Irrthum begehen, die christlichen Gedanken ganz aus dem Gebiete der Kunst zu verweisen. Besonders schädigend hat er auf die dramatische Erzeugung eingewirkt; er brachte im dritten Gesang seiner „Art poétique" die „drei Einheiten" in die starre Form des Gesetzes und forderte, „daß ein Ort, ein Tag und eine Handlung" beobachtet werden.

Jean Racine. Unter dem Einfluß von Boileau dichtete Jean Racine (geboren 21. Dezember 1639 in La Ferté-Milon, gest. 1699). Von Corneille unterscheidet ihn vor Allem die Anlage des Charakters. In Port-Royal hatte er seine klassische Bildung und die Richtung auf das Religiöse empfangen. Sein Inneres war weich und wenig widerstandsfähig; er besaß nicht jene männliche Abgeschlossenheit seines Vorgängers, deshalb sind bei ihm Züge einer gewissen Zweideutigkeit durchaus nicht selten. Er trat in die literarische Welt mit einigen gewandt geschriebenen Oden ein, welche an den König gerichtet waren und von kriechenden Schmeicheleien überflossen; Chapelain war's, der ihm einen Gnadengehalt von Ludwig auswirkte.

Seine zwei ersten Tragödien sind bedeutungslos, indeß nahm der König die Widmung derselben an. Schon in dieser Zeit seines Wirkens trat in seinem Wesen der Höfling stark hervor. Es wirft ein sehr ungünstiges Licht auf ihn, daß er seine Erzieher von Port-Royal mit der größten Heftigkeit angriff und sie lächerlich machte; der Grund war, daß Einer derselben sich gegen die dramatischen Dichter ausgesprochen hatte. Ebenso undankbar beweist er sich gegen Molière, welcher ihn nicht nur mit Geldmitteln unterstützt, sondern auch eines seiner schwachen Erstlingswerke aufgeführt hatte. Mit der „Andromache" gewann Racine den ersten Bühnenerfolg, welchem bald jener der „Berenice" folgte. Die Stücke zeigten die Eigenart des Dichters schon ziemlich klar erkennbar. Seine Griechen erschienen durch und durch Franzosen; mit besonderer Vorliebe behandelt waren die Frauengestalten, das rührende Element nahm in den Seelenkämpfen einen großen Raum ein, die Sprache zeichnete sich durch anmuthige Leichtigkeit und formale Schönheit aus. Der Erfolg war am größten in den Kreisen der vornehmen Frauenwelt, während die Anhänger Corneille's sich dem Dichter feindlich gegenüberstellten. Nicht ganz ohne Grund. In der Vorrede zu dem Drama „Britanicus" hatte Racine seinen Vorgänger in ziemlich rücksichtsloser Weise angegriffen. Deshalb gestaltete sich fast jede Aufführung seiner Stücke zu

einem heftigen Kampfe, und einmal unterlag er sogar mit einem der besten Werke, mit der „Phädra". Das Stück ist beeinflußt von dem Hippolyt des Euripides. Doch hat der moderne Dichter mit vollem Recht die ganze Göttermaschinerie bei Seite geworfen und die Beweggründe in die Seelen der Gestalten gelegt. Auch hier zeichnen sich die Frauencharaktere vor Allem aus; die Art, wie in „Phädra" sich die Liebe zu Hippolyt entwickelt und dann die Eifersucht zu derselben tritt, ist ein Beweis von hervorragender Begabung. Schärfer tritt der Gegensatz zu dem antiken Dichter in der „Iphigenie" hervor. Es war natürlich, daß Racine die äußerliche Lösung durch einen Deus ex machina beseitigte. Aber daß er die Heldin zur Geliebten des Achilleus und dann zu dessen Gattin machte, hat das Gefüge und die Hoheit des antiken Stoffes gänzlich zerstört. Auch war Racine nicht dazu geeignet, heroische Männergestalten glaubhaft zu zeichnen; dieselben reden eben so schön und elegant wie alle anderen; man denkt bei ihnen wider Willen an die Höflinge der Zeit.



Jean Racine. Nach Santerre.

Der Mißerfolg der „Phädra" und der Triumph, welchen ein ganz unbedeutender Dramatiker mit einer Bearbeitung dieses Stoffes zu der gleichen Zeit errungen hatte, verbitterte den Dichter so sehr, daß er sich plötzlich von der Bühne zurückzog. Es sollen außerdem noch religiöse Beweggründe mit im Spiele gewesen sein, welche ihn vom Theater entfernten. Von dieser Zeit an führte er fast nur das Leben des Höflings; der König sah ihn gern um sich und liebte es, sich von ihm vorlesen zu lassen. In der Akademie hielt Racine die schönsten und an Schmeicheleien reichen Lobreden auf den Herrscher; er verkehrte ebenso mit Frau von Montespan wie mit ihrer Nachfolgerin in der Gunst des Königs, Frau von Maintenon. Auf das Verlangen der Letzteren schrieb er seine zwei letzten Tragödien „Esther" und „Athalie" (1691), welche von den jungen Damen der Erziehungsanstalt von St.-Cyr aufgeführt wurden. Man hatte denselben vorher die Rollen der „Andromache" vertheilt, jedoch die außerordentliche Leidenschaft, mit welcher die Schülerinnen die Liebesscenen darstellten, erschien der frommen Leiterin der Anstalt etwas gefährlich. Sie wünschte deshalb etwas weniger verfängliche Stoffe. Das bedeutendere dieser beiden Stücke ist „Athalie". Hier hat Racine in manchen Scenen die Einfachheit der Antike erreicht; hier hat er bewiesen, was Boileau leugnete, wie machtvoll sich die religiöse Stimmung in einem dichterischen Werke entfalten kann. Ja, was noch mehr wundern darf, das

ist der eigenthümlich freie Geist, welchen dieses letzte Stück athmet. Hier sprach nicht mehr der schmeichelnde Dichter, welcher so oft seine Stücke benutzt hatte, um dem Könige zu huldigen; aus den Chören wie aus den Worten des Hohenpriesters erklang eine ernste Mahnung, und es ist, als hätte der Dichter geahnt, daß die Zukunft düstere Tage in ihrem Schoße trage, daß eine Zeit kommen werde, Alles das zu rächen, was ein übermüthiges Königthum an dem Volke gesündigt hat.

Am mächtigsten spricht dieser Geist aus den Scenen des zweiten Aktes, welche hier folgen:

Athalie. Mathan. Joad. Josabet. Joas. Zacharias. Sulamith. Zwei Leviten. Gefolge. Chor junger Töchter aus dem Stamme Levi.

Mathan.

Endlich darf ich offen reden, darf
die Wahrheit setzen in ihr volles Licht.
Der Tempel hier erzieht ein Ungeheuer!
Gebiet'rin warte nicht, bis sich die Wolke
entladet. Abner war beim Hohenpriester
vor Tagesanbruch, seine Liebe kennst du
für seines Königs Blut. Wer weiß, ob Joad
auf ihren Thron nicht diesen Knaben, sei's nun
sein eigner Sohn, sei er von fremdem Stamme,
erheben will.

Athalie.

Du öffnest mir die Augen!
Des Himmels Warnung fängt mir an zu tagen.
Doch frei sein will ich von des Zweifels Qual;
ein Kind verbirgt so leicht nicht, was es denkt;
ein Wort verräth oft einen großen Plan,
ich will ihn sehen, lieber Mathan, ihn
befragen. Laß du unterdessen still
all meine Tyrier zu den Waffen greifen.

Josabet (zu den beiden Leviten).

Bewacht, ihr Diener unsers Herrn, mir diesen
kostbaren, theuren Schatz, die beiden Knaben!

Abner.

Sei ruhig, Fürstin, ich beschütze sie.

Athalie.

O Himmel! Ja, je mehr ich ihn betrachte . . .
er ist's! Noch stockt das Blut mir vor Entsetzen!
Gemahlin Joad's, sprich! ist das dein Sohn?

Josabet.

Er, Königin?

Athalia.

Er!

Josabet.

Ich bin nicht seine Mutter.
(Auf Zacharias zeigend) Dies ist mein Sohn.

Athalie.

Und du? wer ist dein Vater?
Antworte Kind!

Josabet.

Der Himmel hat bis heute . . .

Athalie.

Warum beeilst du dich, für ihn zu reden?
Ihm kommt die Antwort zu.

Josabet.

Von seinem Alter
kannst du ja keine Antwort noch erwarten.

Athalie.

Unschuldig ist dies Alter. Ohne Falsch
entstellt es noch die reine Wahrheit nicht.
Drum laß ihn selbst, was ihn betrifft, mir sagen.

Josabet (bei Seite).

O lege deine Weisheit, großer Gott,
in seinen Mund!

Athalie.

Wie nennt man dich?

Joas.

Ich heiße
Eliakim.

Athalie.

Dein Vater?

Joas.

Wie man sagt,
bin ich ein Waisenkind, bei der Geburt
in Gottes Arm gelegt, dem niemals Kunde
von seinen Eltern wurde.

Athalie.

Also bist
du ohne Eltern?

Joas.

Sie verließen mich.

Athalie.

Wie? und seit wann?

Joas.

Seit ich geboren bin.

Athalie.

Kennt man nicht wenigstens dein Vaterland?

Joas.

Der Tempel ist's, ein andres kenn' ich nicht.

Athalie.

Wo, sagt man, ließ das Schicksal einst dich finden?

Joas.

Bei Wölfen, die mich just verschlingen wollten.

Athalie.

Wer brachte dich zum Tempel hier?

Joas.

Ein Weib,
das allen unbekannt war, seinen Namen
verschwieg und nie seitdem gesehen ward.

Athalie.

Doch welche Hände pflegten deiner Kindheit?

Joas.
Ließ Gott wol je eins seiner Kinder darben?
Den jungen Vöglein giebt er ihre Speise
und seine Huld umfaßt die ganze Welt.
Ich fleh' ihn täglich an, und väterlich
ernährt er mich mit seines Altars Spenden.

Athalie.
Welch neues Wunder ist's, das meine Sinne
verwirrt? Sein Anstand, seine sanfte Stimme,
sein zartes Alter wandeln unvermerkt
den Haß in.... Wie! ich wär des Mitleids
fähig?

Abner.
Gebiet'rin, das also ist der Feind,
der dich erschreckt! Der lügnerischen Träume
Betrug ist offenbar — es sei denn, daß
das Mitleid, das dein Herz zu rühren scheint,
der Dolchstoß ist, der dich zum Zittern brachte.

Athalie (zu Joas und Josabet).
Ihr wollt schon gehn?

Josabet.
Du kennst sein Schicksal nun;
wir fürchten, daß er jetzt dir lästig werde.

Athalie.
Nein, bleib! — Was ist dein tägliches Geschäft?

Joas.
Ich bete Gott an, man erklärt mir sein Gesetz,
in seinem heil'gen Buch lehrt man mich lesen;
schon fang ich's an mit meiner Hand zu schreiben.

Athalie.
Was sagt es dir?

Joas.
Daß Gott geliebt sein will,
daß er am Lästrer seines heiligen Namens
früh oder spät sich rächt, die Waise schirmt,
den Stolzen beugt, den Mörder strafet.

Athalie.
Ich
verstehe. Doch womit beschäftigt sich
dies ganze Volk, das hier sich eingeschlossen?

Joas.
Es lobt und preiset Gott.

Athalie.
Will Gott, daß man
jedwede Stunde dem Gebete widmet?

Joas.
Sein Tempel duldet kein unheilig Thun.

Athalie.
Doch worin suchst du dein Vergnügen denn?

Joas.
Zuweilen reich' ich an des Altars Stufen
den Weihrauch und das Salz dem Hohenpriester,
ich höre Hymnen zu auf Gottes Größe,
ich schaue seines Dienstes Pracht und Ordnung.

Athalie.
Wie! kennst du gar kein angenehm'res Treiben?
Welch traurig Los für einen Knaben, wie
du bist! Begleite mich in meinen Palast;
da sollst du meiner Größe Glanz bewundern.

Joas.
Des Herrn Wohlthaten sollt' ich vergessen?

Athalie.
Nein, dazu soll dich Niemand bei mir zwingen.

Joas.
Du betest nicht zu ihm!

Athalie.
Du wirst es dürfen.

Joas.
Doch säh' ich einen andern dort verehren.

Athalie.
Ich diene meinem Gott, wie du dem deinen;
zwei mächt'ge Götter sind's.

Joas.
Den meinen muß
man fürchten, er allein ist Gott; der deine
ist nichts.

Athalie.
In meinem Palast soll die Fülle
der Freude, des Vergnügens dich umringen.

Joas.
Dem Strome gleich verrinnt der Bösen Glück.

Athalie.
Wen meinst du mit den Bösen?

Josabet.
Königin,
entschuld'ge doch ein Kind!

Athalie.
Ich freue mich
zu sehn, wie ihr ihn unterwiesen habt. —
Genug, Eliakim, ich find' an dir Gefallen;
gewiß, du bist nicht ein gewöhnlich Kind,
Du siehst, ich bin des Landes Königin
und ohne Erben; wirf es von dir, dies
Gewand! verlaß den niedern Tempeldienst!
Ich will an allen meinen Schätzen dich
Theil nehmen lassen. Heute noch versuch',
ob mein Versprechen wahr, an meiner Tafel,
an jedem Orte mir zur Seite, sollst
du wie mein Sohn von mir behandelt werden.

Joas.
Ich, wie dein Sohn?

Athalie.
Du schweigst?

Joas.
Ach, welchen Vater
gäb' ich dann preis für.....

Athalie.
Nun?

Joas.
Für welche Mutter!

Athalie.
Ja sein Gedächtniß ist recht treu. In Allem,
was er mir sagt, erkenn' ich Joad's Geist
und deinen wieder. Seht! so nutzt ihr Beide
die Ruhe, die ich euch vergönnt, um dieser
einfachen Jugend Herzen zu vergiften.
Ihr nähret ihren Haß und Groll, ihr sprechet
mit Abscheu nur ihr meinen Namen aus.

Josabet.
Kann unsers Unglücks Kunde ihnen wol
verborgen bleiben? Sie ist allverbreitet;
du rühmst dich des Geschehn'nen selbst.

Athalie.
Ja, mein
gerechter Haß (ich darf mich seiner rühmen!)
hat meiner Eltern Schicksal selbst an meiner
Nachkommenschaft gerächt! Ich hätte Vater
und Bruder morden, hätte von den Zinnen
der Königsburg die Mutter niederstürzen,
an einem Tag (welch Schicksal!) achtzig Söhne
aus königlichem Stamm erwürgen sehn,
und Alles das aus Rache für ein paar
Propheten, deren Frechheit sie gezüchtigt:
Und hätte, eines feigen Mitleids Sklavin,
herzlose Tochter, kleingesinnte Königin,
nicht diesem blinden Grimme Mord mit Mord
und Schmach mit Schmach bezahlen, hätte nicht
die Enkel David's so behandeln sollen,
wie jene Ahab's unglücksel'ge Sprossen?
Wo wär' ich heute, hätt' ich nicht entschlossen
des Mutterherzens Zärtlichkeit erstickt,
nicht meine Hand im eignen Blut gebadet
und eure Ränke so mit Kraft gesprengt?
Seitdem hat eures Gottes ew'ge Rachgier
jedwedes Band, das uns vereint, zerrissen;
ich hasse David; dieses Königs Söhne,
wenngleich von meinem Blute, sind mir fremd.

Josabet.
Dir glückte Alles! Gott sei Richter zwischen uns!

Athalie.
Wird dieser Gott, auf den ihr nun so lang
allein vertraut, nicht endlich sein Versprechen
erfüllen? Wird er nicht den König euch,
den König aller Nationen geben,
David's ersehnten Sohn, eu'r letztes Hoffen?
Genug! lebt wohl! wir sehen bald uns wieder,
ich kam zu sehn, ich sah und weiß genug.
(Athalie ab).

Abner (zu Josabet).
Ich hatte dir mein Wort gegeben, nimm
das Pfand, das du mir anvertraut, zurück.

Josabet (zu Joad).
Hast du die stolze Königin gehört?

Joad.
Ich hörte Alles und beklage dich,
indessen stand ich und die Leviten
zur Hülfe dir bereit, bereit mit euch
zu sterben.
(zu Joas.)
Gott beschütze dich mein Kind,
dich, dessen hoher Edelmuth so eben
dies edle Zeugniß seinem Namen gab! —
Den wicht'gen Dienst, den du geleistet, Abner,
erkenn' ich; sei der Stunde eingedenk,
wo Joad deiner harrt! — Wir, deren Blicke
die gottvergess'ne Mörderin entweihte,
die im Gebet uns störte, laßt uns gehn,
und reines Blut, durch unsre Hand vergossen,
soll selbst den Marmor waschen, der sie trug!

Chor.
Eine Stimme.
Wer ist das Gestirn, das in dunkler Nacht
uns plötzlich erschienen, der Wunderknabe?
Ihn lockt nicht die stolze Königspracht;
man bot ihm die Fülle der glänzendsten Habe,
er trotzte dem Reize gefährlicher Macht.

Eine andere.
Rings strömet zu Bal's unheil'gem Altar
mit reichlichen Opfern der Feiglinge Schar,
da verkündet ein Knabe mit Männermuth:
Nur Gott ist ewig und groß und gut!
So ruft er, ein zweiter Elias, hell,
vor der zweiten verruchteren Jezabel.

Eine andere.
Durch wen wird deiner Herkunft Räthsel uns
erschlossen?
Bist du aus heiligem Prophetenblut entsprossen?

Eine andere.
So wuchs geheimnißvoll vordem in der geweihten
Stiftshütte Heiligthum der holde Samuel;
er sollte einst als Mann sein Volk mit Weisheit
leiten,
o würdest du, wie er, ein Trost für Israel!

Eine andere.
O tausendfach nenn' ich das Kind beglückt,
auf welches der Herr mit Liebe blickt,
das frühe die Stimme des Herrn schon hört,
das er huldreich selbst unterweist und belehrt!
Entfernt von der Welt, in geweihter Stille,
empfängt es der göttlichen Gaben Fülle;
und seine Unschuld, reiner denn Licht,
vergiftet die Nähe der Bösen nicht.

Der ganze Chor.
O tausendfach nenn' ich das Kind beglückt,
auf welches der Herr mit Liebe blickt!

Die vorige Einzelstimme.
So wächst im Thale, von Menschenspur
entfernt, an silberner Quellen Bord
eine Lilie auf, der Liebling der Flur,
geschützt vor dem eisig stürmenden Nord.
So empfängt das Kind in geweihter Stille
vom Himmel der göttlichen Gaben Fülle,
und seine Unschuld, reiner denn Licht,
vergiftet die Nähe der Bösen nicht.

Der ganze Chor.
O tausendfach sei mir das Kind gepriesen,
das der Herr erzogen und unterwiesen!

Eine Stimme.
Wie wandert unreife Jugend inmitten
so mancher Gefahr, mit wankenden Schritten!
Wie muß Der kämpfen, der gern die Seele
rein halten möchte von Schuld und Fehle!
Wie sieht er von Feinden sich rings umstellt!
Wo sollen die Guten, die Frommen sich bergen?
Den Bösen, den Sündern gehört die Welt!

Eine andere.
O Palast, o Stadt, wo David gethront,
o Berg, den der Herr einst selber bewohnt,

warum ist des Himmels Zorn dir entbrannt?
Weh' Zion! auf deiner Könige Thron
siehst du die blutige Fremde droh'n,
die den falschen Göttern sich zugewandt!

Die vorige Einzelstimme.

Statt jener Gesänge heiliger Feier,
die einst von David's begeisterter Leier
zum Preise des Herrn, des Vaters erklungen,
weh', Zion! vernimst du des Götzen Lob,
dem die Fremde ruchlos Altäre erhob,
hörst lästern den Gott, dem die Väter gesungen.

Eine andere.

Wie lange, Herr, wie lange soll's noch währen,
daß wieder dich die Frevler sich empören?
Sie wagen sich in deinen Tempel schon,
verfolgen, Herr, dein Volk mit Spott und Hohn;
wie lange, Herr, wie lange soll's noch währen,
daß wider dich die Frevler sich empören?

Eine andere.

Was nützt euch eurer Tugend finstre Strenge?
So sprechen sie — drängt euch zu uns heran!
Kommt, theilet unsrer Freuden reiche Menge!
Was hat für euch denn euer Gott gethan?

Eine andere.

Auf! lachet und jubelt! so ruft die Schar
leichtsinniger Frevler; — laßt immerdar
von Blumen zu Blumen die Wünsche schweifen!
Häuft Freuden auf Freuden! ein Thor wer's versäumt,
den flüchtigen Augenblick rasch zu ergreifen!
Ein Thor, wer von besserer Zukunft träumt!
Wie lange der Becher des Lebens uns schäumt,
weiß Niemand; drum laßt uns die Stunde genießen!
Wer sagt, ob den morgigen Tag wir noch grüßen?

Der ganze Chor.

Sie mögen zittern, Herr! sie mögen weinen,
die Unglückselgen, nie im Himmelsglanz
wird ihnen deine heil'ge Stadt erscheinen.
Uns ziemt Gesang, uns wird ihr Zinnenkranz
entgegenstrahlen einst in ew'ger Pracht!
Uns ziemt es, Herr! zu preisen deine Macht!

Eine Stimme.

Was bleibt von all dem Glück, das ihnen lacht?
Was von dem Traume bleibt, wenn man erwacht.
O des Erwachens Schreckensaugenblick!
Indeß an deinem Tisch, o Herr, der Arme
sich laben wird am ewig süßen Glück,
gesunden wird von jedem Erdenharme,
trinkt der Verbrecher Schar in ew'gen Qualen
die unerschöpflich bittern Leidensschalen,
wozu dein Zorn, am Tage des Gerichts entflammt,
das ganze schuldige Geschlecht verdammt.

Der ganze Chor.

O des Erwachens Schreckensaugenblick!
O flücht'ges, trügerisches Erdenglück!

(Viehoff.)

Kurz nach dem ziemlich geringen Erfolg der „Athalie" fiel Racine in Ungnade, deren Gründe noch immer nicht vollkommen aufgehellt sind. Man sagt, gestützt auf eine Angabe des Sohnes des Dichters, Racine habe dem Könige durch Frau von Maintenon eine Denkschrift über die traurige Lage des Volkes überreichen lassen. Beweise für diese Nachricht sind gar keine vorhanden, dagegen ein Breif des Dichters an die Maintenon, in welchem sich nicht die geringste Spur findet, die auf ein derartiges Ereigniß hinweisen könnte. Racine soll aus Kränkung über die Ungnade Ludwig's gestorben sein.

Man ist gewöhnt, in Racine den Höhepunkt der klassischen Bühne Frankreichs zu erblicken. Es ist ganz unstreitig, daß er Corneille in Bezug auf die gleichmäßige Behandlung der Sprache übertrifft, daß die meisten seiner Frauengestalten in dem wogenden Empfindungsleben, welches besonders dem Weibe eignet, einen unbestreitbaren Reiz ausüben; niemals läßt er sich zu solchen Uebertreibungen und Geschmacklosigkeiten verleiten, wie Corneille in der „Rodogune". Aber dafür fehlen ihm auch die Vorzüge desselben. Vor Allem kann er keine Männer zeichnen. Nur in seinem letzten Werke, in welchem sich der Dichter frei gemacht hat von vielen der überkommenen Scheingestalten und gebrochen hat mit jener Welt des Trugs nnd des äußerlichen Glanzes, die ihn umgab, erhebt er sich über alle Mitstrebenden. Hier weht der Hauch des Genies, und noch gegenwärtig kann das Stück in einer guten Darstellung die Gemüther ergreifen und die Geister fesseln.

Durch Corneille war auch das regelmäßige Lustspiel in Frankreich heimisch gemacht worden mit dem „Lügner", welcher jedoch, wie wir später sehen werden, eben so wie der „Cid" dem Spanischen entnommen ist. Dennoch war die Haltung desseben so dem französischen Geiste angepaßt worden, daß die Bearbeitung das Gepräge eines selbständigen Werkes an sich trug. Als bezeichnend ist hervorzuheben, daß in dem Lustspiel nicht allein Situationen, sondern auch Charaktere den Eindruck des Komischen bestimmen.

Molière. Zu weltliterarischer Geltung gelangte die französische Komödie jedoch erst durch Jean Baptist Pouguelin (so ist der Name in dem Taufakte geschrieben), genannt Molière. Der Dichter ist geboren in Paris am 15. Januar 1622. Eine Anekdote kennzeichnet die Stellung, welche Molière einnimmt. Als im Jahre 1800 der berühmte englische Darsteller Kemble in Paris gespielt hatte, war er von seinen französischen Berufsgenossen zu einem großen Festmahl geladen worden. Die Rede kam auch auf den Dichter. Da sagte Kemble: „Molière ist kein Franzose". Allgemeines Erstaunen und darauf die leise spottende Frage: „Sollte Molière etwa ein Engländer sein?" „Weder Engländer noch Franzose", antwortete Kemble. „Ich stelle mir vor, der gütige Gott habe den Menschen das Vergnügen der Komödie geben wollen, schuf Molière und ließ ihn mit den Worten zur Erde fallen: „Geh', Menschenkind, zeichne, unterhalte, und wenn du kannst, bessere Jene, die dir ähnlich sind." Nun mußte er aber doch irgend wohin auf die Erde fallen, jenseits oder diesseits des Kanals, oder anders wohin. Wir hatten kein Glück, er fiel auf eure Seite. Aber er gehört euch nicht mehr als jemand Anderem, er gehört der Welt."

Es ist gleichgiltig, ob das Geschichtchen auf Wahrheit beruht oder nicht, jedenfalls spricht es die Wahrheit aus. Der Lehrmeister Molière's war das Leben, aber es hätte ihn niemals so zu bilden vermocht, wäre in seiner Seele nicht das echte Genie vorhanden gewesen.

Molière hatte eine gute Erziehung genossen; er war zwanzig Jahre alt, als ihn plötzlich die Lust, Schauspieler zu werden, ergriff. Nach einem mißglückten Versuch in Paris begab er sich in die Provinz. Es folgt nun ein Zeitraum von fast dreizehn Jahren, über welchen noch immer ziemliches Dunkel schwebt, wenn sich auch die Spuren in den verschiedensten Städten verfolgen lassen. In dieser Zeit muß sich die innere Bildung des Künstlers und des Menschen vollendet haben; in dieser Zeit hat Molière den Menschen und das Menschliche studirt, Leid und Lust an sich erfahren und sein eigenes Wesen geklärt und vertieft. Gerade in der Provinz und bei dem freien Leben des Schauspielers mußte er Gelegenheit finden, den Menschen als solchen, nicht eingeschnürt durch Konvenienzen, kennen zu lernen. In den mittleren Kreisen der Gesellschaft gab es noch Natur; während in Paris und in der feinen Gesellschaft tausend Formen und Formeln die Pulse zwangen, in einer bestimmten Art zu schlagen, und der Empfindung Fesseln anlegten, fielen dort solche Rücksichten weg, und es konnten sich Originale entwickeln, in welchen gewisse Leidenschaften und Geistesrichtungen das allein Herrschende waren und sich deshalb um so schärfer ausprägen konnten.

Erst 1658 kam Molière nach langem Wanderleben wieder zurück nach Paris; seine Truppe befand sich in günstigen Verhältnissen und errang in kurzer Zeit eine bemerkenswerthe Stellung. Der Bruder des Königs verlieh der Gesellschaft das Recht, sich nach ihm zu benennen (Troupe de monsieur) und auch der König gewährte ihr wie ihrem Leiter Molière seine Gunst. Man hat über das Verhältniß Ludwig's zu Molière sehr viel geschrieben; man erzählt, daß Ludwig den Dichter habe an seiner Tafel Platz nehmen lassen und ihm mit höchst eigenen Händen einen Hühnerflügel vorgelegt habe, um ihn darüber zu trösten, daß verschiedene Hofherren mit dem Komödianten nicht hätten speisen wollen. Zufälliger Weise findet sich jedoch von diesem Geschichtchen nicht die geringste Spur bis zum Jahre 1824, damals trat es zum ersten Mal hervor in den Memoiren der Madame Campan. Es waren auch nicht die Meisterwerke Molière's, für welche sich der König besonders erwärmte, sondern gerade jene Stücke, welche der Dichter nur für Hoffestlichkeiten verfassen mußte. Ludwig sah in Molière kaum viel mehr als den Lustigmacher, für die innere Bedeutung desselben hatte er kein Verständniß.

Molière hat an einer Stelle die Schwierigkeiten des Lustspiels klar ausgesprochen: „Wenn ihr Helden zeichnet, macht ihr was ihr wollt; es sind das Bildnisse nach Belieben, wo man gar keine Aehnlichkeit sucht, ihr folgt nur dem Drange einer Einbildungskraft, welche sich aufschwingt und oft die Wahrheit opfert um das Wunderbare zu ergreifen.

Jedoch wer Menschen zeichnen will, muß nach der Natur malen. Man fordert, daß die Bilder ähneln, und ihr habt nichts gethan, wenn ihr in ihnen nicht das Geschlecht eurer Zeit erkennbar hinstellt." Das Zeichnen nach der Natur ist's, was eine Seite des dichterischen Charakters bei Molière bildet. Ihm sind die Menschen die Hauptsache, er blickt in ihr Inneres und entwickelt aus demselben die Handlung, oder er stellt sie in Handlungen hinein, durch welche das Innere hervorgelockt wird. Jedes Ereigniß wirkt auf die verschiedenen Charaktere so, daß die Wirkung den Charakter enthüllt. Mit tief schauendem Blick wählt der Dichter jene Eigenschaften, welche den Mittelpunkt der Gestalt bilden; diese Eigenschaft arbeitet er zur Achse des Daseins heraus, um welche sich das ganze Innere, natürlichen Gesetzen folgend, bewegt. Diese Folgerichtigkeit der Seelenbewegungen giebt den Menschen Molière's ihre Wahrheit. Sie sind zwar nicht ausgeführt bis auf solche kleine Züge, welche in den entscheidenden Handlungen gleichgiltig sind; der Dichter belauscht nur die großen Schläge des Herzens, nicht die kleinen jedes einzelnen Pulses, aber grade dadurch gewinnen seine Hauptgestalten jene Weltgiltigkeit, die sie zu kunstgemäßen Bildern der Wirklichkeit gestaltet.

Doch genügt es dem Dichter nicht, den Menschen allein als solchen zu erfassen; er weiß, daß Erziehung und Stand auch die Bildung des Menschen beeinflussen, und berücksichtigt deshalb die individuelle Färbung. Ist er auch am größten dort, wo er das Bleibende der Menschennatur erfaßt, so steht er doch bedeutend auch als Zeichner seiner Zeit da. Die unwissenden wortprunkenden Aerzte, die pedantischen Erzieher, welche ein System, aber keine Menschen kennen, die unnatürliche Ziererei der gelehrten Modedamen, den Hang des Bürgers, als Edelmann zu erscheinen, und den flachen Hochmuth der Höflinge: Alles das zeichnet der Dichter mit unfehlbar sicherer Hand. Aber auch hier übertreibt er das Zeitliche nicht; die charakteristischen Züge sind doch wieder mit den bleibend menschlichen so in Verbindung gebracht, daß sie zumeist noch jetzt mit ungebrochener Frische wirken können.

Diese durchdringende Menschenkenntniß und der feine Humor hätten Molière noch immer nicht zu dem gemacht, was er war. Er ist groß geworden als Dichter, weil er groß und tief war als Mensch. In seinem Geiste lebte jener Wahrheitssinn, jene Empfindung für das im höchsten Sinne Sittliche, der wir nur bei bevorzugten Naturen begegnen. Weil er die zarteste Empfindung für das Edle und Gute besaß, empfand er auch die kleinste Abirrung von dem sittlichen Ideal; weil er eine tiefe und ernste Natur war, konnte er sich auch in das Ernste und Tiefe versenken. Aus diesen Eigenschaften erklärt es sich, daß durch die größten Schöpfungen Molière's, trotz ihrer Heiterkeit, ein Zug des Ernstes geht.

Er wollte nicht allein lachen machen, sondern zugleich Diejenigen befriedigen, welche mehr als Unterhaltung suchten.

Das erste Charakterlustspiel, mit welchem er die moderne Komödie in höherem Sinne begründete, war „Die Frauenschule", den Höhepunkt bezeichnet der „Tartüffe" (1664). Schon lange hatte die Schärfe, mit welcher Molière den Unsitten und Thorheiten der Zeit entgegen getreten war, verschiedene Kreise verstimmt; den Possenreißer hätte man ruhig gewähren lassen, aber den Sittenprediger mit der Schellenkappe, den Satiriker auf der Bühne, begann man zu fürchten. Die Bewegung gegen das Theater überhaupt, derer ich bereits gedacht habe, wandte sich gegen Molière; man beschuldigte ihn, Religionsfeind zu sein. Der Dichter kannte jene Schleicher, welche unter der Maske der Religiosität der Befriedigung ihrer Gelüste nachgingen, Allem feindlich, was freier dachte und sittlich war, ohne zu heucheln. Da griff er aus der Stimmung der Zeit den Gedanken heraus, die Scheinheiligkeit zu züchtigen, und schuf den „Tartüffe". Dieses Lustspiel kann in seiner Art zum Muster der Technik Molière's dienen. In der Mitte der Handlung steht eine Gestalt, welche, von einer einzigen Leidenschaft beherrscht, Alles ihrer Selbstsucht zu opfern strebt. Ihr gegenüber gestellt sind die Personen, welche sich vor diesem Egoismus zu wahren

suchen. Aus Kampf und Gegenkampf entwickelt sich mit vollster Naturnothwendigkeit die Handlung, die in ihrem Verlauf zugleich alle hervorragenden Charaktere enthüllt; alle Handlungen sind Selbstoffenbarung des Inneren. Es ist ein Genuß, zu verfolgen, wie von Beginn des Stückes an die Stimmung uns auf das Erscheinen der Hauptgestalt vorbereitet. Tartüffe spielt mit, ohne da zu sein, und wir gewinnen schon die Umrisse seiner Erscheinung, ehe er selbst im dritten Akt vor uns hintritt und uns sofort einen Einblick in die Heuchelei seines Wesens gestattet.

Tartüffe (ruft, sowie er Dorine erblickt, mit lauter Stimme seinem Bedienten in die Scene zu)

„Lorenz, mein här'nes Hemd und meine Kutte lege
an ihren Ort und bet', daß Gott dein Herz bewege.
Ich bin, fragt man nach mir, in dem Gefangenhaus
und theil' den Armen dort mein bischen Armuth aus.

Dorine (bei Seite).

O gleißnerischer Prunk!

Tartüffe.

Was will sie?

Dorine.

Ihnen sagen —

Tartüffe (indem er ein Tuch aus der Tasche zieht).

Mein Herr und Heiland, weh'! das ist nicht zu ertragen: —
Ach, nehme sie, bevor sie redet, dieses Tuch.

Dorine.

Wozu?

Tartüffe.

Bedecke sie damit, o Sinnesfluch! —
des Busens Blöße sich, die sündliche. Erkranken
macht dies die Seele leicht durch sündliche Gedanken."

Die Scenen, in welchen er unverhüllt die Geimeinheit offenbart, sind vorzüglich gesteigert und gipfeln in dem Gespräche zwischen Tartüffe und Elmire, dem ohne des Ersteren Wissen der verblendete Orgon beiwohnt. Hier spricht es Tartüffe aus, daß die Tugend nur im Schein bestehe:

„Der Himmel zwar verbietet Mancherlei;
doch ist es leicht, mit ihm sich abzufinden.
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
Ihr könnt drauf zählen, Alles bleibt geheim,
und Anstoß giebt nur, was die Welt erfährt;
wer im Verborg'nen sündigt, sündigt nicht."

Molière legt seine eigenen Anschauungen dem Cleanth in den Mund, welcher zu Tartüffe sagt:

— — — — — „Eures Gleichen alle
verlangen, daß man blind sei, wie sie selbst:
ein Freigeist dünkt sie, wer noch Augen hat;
wer nicht vor ihren Götzen kniet, der soll
nichts glauben und das Heilige verachten.
Doch wie man auf dem Feld der Ehre nie
den wahren Tapfern prahlen hört, so sind
die Herzensfrommen auch, die wirklichen,
nicht solche, die die Augen nur verdrehn
und so viel Wesens machen. Wollt ihr denn
die Frömmigkeit mit Heuchelei verwechseln?
Nicht dem Gesicht, der Maske huldigt ihr,
gezierter Künstelei, statt schlichter Einfalt.
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
Doch wie ich einerseits den wahren Frommen
vor jedem andern Helden stets verehrt,
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
so wüßt' ich nichts, das mir verhaßter sei,
als jene übertünchten Außenseiten
zur Schau getragner Andacht, als die Heuchler
von Platz, die wie Quacksalber auf dem Markt
mit lästerlicher, frecher Gaukelei
straflos das Volk bethören und verspotten,
was jedem Menschen für das Höchste gilt.
Nichtswürdige, die aus Geiz und Eigennutz
die Frömmigkeit zum Handwerk und zur Waare
erniedern und mit Seufzen und Geberden
Aemter und Würden kaufen; jene Rotte,
die auf dem Weg zum Himmel irdischem Gut
wetteifernd nachrennt. — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
Doch echte Frömmigkeit ist mild und menschlich,
sie mäkelt nicht an jeder Kleinigkeit,
und ohne bittre Worte tadelt sie
durch eignes Beispiel Jeden wo er fehlte;
fremd allen krummen Wegen, allen Ränken,
trachtet sie einzig, gut und schön zu leben."



Ein Mahl bei Boileau. Zeichnung von A. de Neuville.
Boileau. Molière. Lafontaine. Racine.

Der Einfluß der Antike bekundet sich bei Molière in mehreren Stücken, so im „Geizigen“. Hier hat der Franzose bestimmte Züge des Vorbildes ohne Bedenken benutzt; die Scene, wo Harpagon den Schatz vermißt, lehnt sich an die Seite 260 mitgetheilte aus dem Goldtopf des Plautus an; ebenso ist das Mißverständniß, welches zur Verwechslung von Kasette und Tochter führt, im Anschluß an den Römer weiter ausgebildet. Doch mit viel schärferem Verständniß der Menschennatur hat Molière empfunden, daß eine Leidenschaft wie der Geiz in der Form des reinen Lustspiels nicht zu behandeln sei; darum hat er das Stück in Bezug auf die Hauptgestalt so versöhnungslos ausgehen lassen. Es scheint, als hätten Jene Recht, welche derartige bis zu den Grenzen des Kunstmäßigen der Wirklichkeit nachgezeichnete Charaktere von der Bühne verweisen. Doch glaube ich, daß gerade das dem tiefinnersten Wesen des Dichters entsprach. Es liegt in ihm ein Zug des Pessimismus; läßt er auch im Tartüffe, im eingebildeten Kranken, im Bürgeredelmann u. s. w. das Ganze versöhnend schließen, er selbst glaubt nicht mit vollem Herzen an die Wahrheit dieser Versöhnung. Zu viel der Mißklänge hatte des Dichters lauschende Seele in seinem Leben vernommen; zu oft an sich selbst die Gemeinheit der Welt schmerzlich erleiden müssen: und so ist es, als habe er die Heiterkeit am Ende mehrerer der letzten Stücke eben nur aus Zwang zur Geltung gebracht; das giebt der Komik des Molière für meine Empfindung etwas Tragisches. Am ergreifendsten ist der Zwiespalt im „Menschenfeind“. Goethe sagt*): „Ernstlich beschaue man den Misanthrop und frage sich, ob jemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt habe. Wir möchten gern Inhalt und Behandlung dieses Stücks tragisch nennen; einen solchen Eindruck hat es wenigstens jeder Zeit bei uns zurückgelassen, weil dasjenige vor Blick und Geist gebracht wird, was uns oft selbst zur Verzweiflung bringt — Gegen einen solchen ist Timon ein blos komisches Sujet.“

Eine Reihe von Stücken Molière's ist in der ganzen Haltung possenhaft, manches Unwahrscheinliche läuft mit unter, doch sind die Situationen für die komische Wirkung mit Glück ausgebeutet. — Als Molière am 17. Februar 1673 die Rolle des eingebildeten Kranken spielte, nahete sich ihm der Tod — er starb wie ein Krieger auf dem Schlachtfelde. Die Geistlichkeit verweigerte ihm das kirchliche Begräbniß.

Die erste deutsche Uebersetzung einzelner Stücke Molière's findet sich in „Schaubühne englischer und französischer Komödien u. s. w.“ (Frankfurt bei Schiele 1670). Hier sind „Amour médécin“, „Les precieuses ridicules“ und „Sganarelle“ übertragen. — 1694 kam in Nürnberg bei Tauber heraus: „Derer Comödien des Herrn von Molière, Königlichen frantzösischen Comödiantens ohne Hoffnung seines gleichen Erster Theil“ u. s. w. „in das Teutsche übersetzt von J. E. P.“ Schon 1695 erschien eine neue Auflage in drei Bänden, außerdem jedoch existirt eine von vier Bänden, und diese enthält auch den Tartüffe. Danach wäre die Angabe, welche auch Dr. Heinrich Schweitzer in seinem Werke „Molière und seine Bühne“ (Leipzig, Thomas 1879 im I. Heft, S. XL der Vorrede) macht, zu verbessern. Das Exemplar des vierten Bandes (Nürnberg 1696), in welchem sich auch der Tartüffe unter dem Titel findet: „Der scheinheilige Betrüger oder Tartüffe“, befand sich im Besitze des Antiquars Ludwig Rosenthal in München. (Katalog XXVI.) 1721 veranstaltete derselbe Verlag (Taubers sel. Erben) eine neue Ausgabe; der vierte Band stimmt in Inhalt mit dem vierten der Auflage von 1696 überein („Die durchlauchtigen Verliebten“, „Prinzessin von Elida“, „Tartüffe“ und Anhang aus dem „Arlequin empereur dans la lune“. Die vorzüglichste neue Uebertragung ist jene von Wolf von Baudissin (1868 ff.).

*) Kunst und Alterthum, VI. Bd., S. 379.



Der Pascha und der Kaufmann. (Aus Lafontaine's Fabeln.)

Zugleich als Probe der Zeichnungen von G. Doré zur Pracht-Ausgabe von „Lafontaine's Fabeln".
(Berlin, Verlag von W. Möser.)

Von den Nachfolgern Molière's sei Jean François Régnard (1657—1709) genannt; er strebte dem Vorbilde in seinen Charakterkomödien nach und wählte den Zerstreuten, den Spieler, den Erbschleicher zu Gestalten seiner Stücke. Weder an Tiefe der Charakteristik, noch an Feinheit im Dialog ist er mit Molière zu vergleichen, doch wirkt er durch die Komik der Situationen.

Das Drama beherrschte das Schriftthum der Zeit fast vollkommen. Die epischen Versuche, welche sich zum Theile die Franciade zum Muster nahmen, verdienen nicht ihrer Ruhe entrissen zu werden. — Auch die französische Lyrik des ganzen siebzehnten Jahrhunderts ist nicht im Stande, sich an Bedeutung mit dem Drama nur im Geringsten zu messen. Genannt wird überall Jean Baptiste Rousseau (1669—1741). Die ganze Wirksamkeit des Dichters fällt in jene Zeit, wo das Reich Ludwig's unaufhaltsam dem innern Verfall entgegeneilte; die schlechten Einflüsse der Epoche hat er alle an sich erfahren. Seine „Oden" und „Allegorien" sind leer von jedem neuen Gedanken, seine Form vollständig äußerlich; dennoch war er so gefeiert, daß man ihn mit Pindar und Horaz verglich. Er kann in seiner Geistesdürre und Phrasenhaftigkeit als ein Vertreter der Lyrik der ganzen Zeit gelten. Was sonst noch an Nachahmungen fremdländischer Dichtung und an Reimspielereien geleistet worden ist, verdient keine weitere Erwähnung.



Jean de la Fontaine.

Lafontaine. Der einzige anmuthig und fein begabte Dichter neben den Dramatikern war Jean de la Fontaine (1621—1695). Sein Leben widerspricht in Manchem dem Bilde, welches man sich gewöhnlich von dem berühmtesten Fabeldichter Frankreichs zu machen pflegt. Er war dem leichtsinnigen Leben, wie wir es aus den Memoiren jener Zeit, genauer als eigentlich nöthig, kennen, sehr zugeneigt. Sein Vater verheirathete ihn in der Hoffnung, den Sohn auf diese Art zu einem anständigen, gesetzten Menschen zu machen, jedoch derselbe war als Gatte so schlecht als nur denkbar, und als Vater, wenn möglich, noch sorgloser.

Nach Verschwendung seines Erbes, nachdem er „den Besitz sammt dem Ertrage" (Les fonds avec le revenu) verzehrt hatte, begann er das unruhige Leben eines Menschen, welcher stets nothwendig hat, von Anderen begünstigt zu werden. Besonders reich ist die Zahl der Damen, deren Gunst er genoß; man findet unter denselben verschiedene Löwinnen der Zeit. Nur den König konnte er trotz der ausschweifendsten Lobpreisungen nicht für sich gewinnen. So lebte er bis zu seinem siebzigsten Jahre in immerwährender Abhängigkeit und genoß, so lange er genießen konnte. Erst in den letzten Lebensjahren wurde er fromm. Aber trotz des wenig würdigen Eindrucks, welchen sein ganzes Leben macht, liegt in seinem Leichtsinn etwas Versöhnendes, und man begreift, warum er den Beinamen le bon homme erhielt.

Als Dichter hat er verschiedene sehr schätzenswerthe Eigenschaften: ungewöhnliche Lebhaftigkeit der Einbildungskraft und Beweglichkeit des Geistes — nicht mit Unrecht nennt er sich Papillon du Parnasse — eine ungewöhnliche Eindrucksfähigkeit, welche ihn die ver-

schiedenartigsten Schönheiten empfinden läßt. Kam auch die Veranlassung zu seinen Werken zumeist von außen, so besaß er doch in der Ausführung eine bemerkenswerthe Selbständigkeit; das beweisen seine „Contes“, wenn man sie mit Bocaccio vergleicht, und eben so seine „Fabeln“. Die letzteren sind in fünf Abtheilungen erschienen, die erste 1668, die letzte 1694. Daß er viele fremde Stoffe für dieselben benutzt hat, verdient keinen Vorwurf; wir haben gesehen, daß grade auf diesem Gebiete die gleichen Gedanken sich wiederholen. Er ist auch nicht tief, aber durchgehends zeigt er jenes Gleichmaß, welches fern von aller Bitterkeit im Urtheil ist und das ganze Leben mit einer etwas leichtsinnigen, aber doch nicht unliebenswürdigen Milde betrachtet. La Fontaine hat die Fabel modernisirt und dem vielfältig gestalteten Leben seiner Gegenwart angepaßt.

Sehr groß ist die Zahl der Prosaiker. Einer der vorzüglichsten ist Blaise Pascal (geb. 1623 in Clermont, gest. 1662). Das Werk, mit welchem er dem allgemeinen Schriftthum seiner Nation angehört, ist aus den kirchlichen Kämpfen der Epoche hervorgegangen.



François de Salignac de la Motte-Fénélon.

Es sind: „Les Provinciales, ou lettres écrites par Louis de Montalte à un Provinciale des ses amis et aux R. R. P. P. Jesuites sur la morale et la politique de ses pères (1656). Dieses Werk, welches mit ebensoviel Schärfe als Geist die zweideutige und verderbliche Handlungsweise der Jesuiten zum Stoffe hat, steht in Hinsicht auf seine Wirkung neben den „Briefen der Dunkelmänner“ (vergl. D. L. I, S. 276). Erst nach Pascal's Tode kamen aus seinem Nachlaß gesammelt „Die Gedanken“ heraus (1669).

Die Form der kurzen Aphorismen behagte der vornehmen Gesellschaft ganz besonders; man konnte derartige geistreiche Erfahrungssätze oder Bemerkungen sehr leicht behalten und zum Schmuck des Gesprächs verwenden; man bedurfte, um sie aufzufassen, keiner übermäßigen Anstrengung. Zu den berühmtesten Verfassern derartiger Maximen gehörte François Herzog von Larochefoucault (1613—1680). Die erste Sammlung seiner Sentenzen erschien 1665. Der Grundgedanke, welcher die Maximen durchzieht, ist die Annahme, daß es nur eine Leidenschaft im Menschen gebe, die Alles beherrscht: die Selbstsucht. Daß ein Mann von Welt wie der Herzog es war, und ein Mann von Geist, er ist auch dies gewesen, viele Verhältnisse des Lebens von diesem Standpunkte aus richtig beurtheilte, ist natürlich; jedoch ebenso begreiflich muß es erscheinen, daß er durch die Zweifelsucht jedes unmittelbare Gefühl für edlere Regungen des Menschenherzens verlor und oft rein materialistische Grundsätze aussprach. Ich gebe in Folgendem eine kleine Auswahl aus seinen Maximen:

„Was man immer für Entdeckungen im Lande der Eigenliebe auch machte, es bleiben dort noch immer viele unbekannte Gegenden.“

„Im Menschenherzen geht eine beständige Neubildung von Leidenschaften vor sich, so daß fast immer das Ende der einen den Beginn einer zweiten einleitet.“

„Die sogenannte Festigkeit der Weisen ist nichts als die Kunst, die Erregung in der Seele zu verschließen.“

„Wenn wir keine Fehler hätten, so machte es uns nicht so viel Vergnügen, solche bei Anderen zu bemerken."

„Die Selbstsucht spricht alle Sprachen und spielt alle Rollen, sogar die der Selbstlosigkeit."

„Man spricht wenig, wenn nicht die Eitelkeit beredt macht."

„Die Leidenschaften sind nichts Anderes, als die verschiedenen Grade der Kälte oder Wärme des Bluts."

„Stärke und Schwäche des Geistes sind schlechte Bezeichnungen; beide Eigenschaften sind in Wirklichkeit nichts als gute oder schlechte Anlage der körperlichen Organe."

„Die meisten Frauen benützen ihren Geist mehr zur Befestigung ihrer Thorheiten, als ihrer Vernunft."

„Es giebt sehr wenig anständige Frauen, welche dieser Beschäftigung nicht müde sind."

„Wir können die Eitelkeit der Anderen nur deshalb so wenig ertragen, weil sie die unsrige verletzt."

(Uebersetzt vom Herausgeber.)

Nicht klein ist die Anzahl jener vornehmen Herren, welche uns in umfassenden Memoiren ein Bild des „Jahrhunderts Ludwig's XIV." hinterlassen haben, oder sich sonstwie als Schriftsteller beschäftigten. Herr von Bussy-Rabutin schrieb außer Memoiren eine „Histoire amoreuse de Gaules"*) (1665). Bussy war ein Lebemann ziemlich gemeinen Schlags, wie die meisten seiner vornehmen Zeitgenossen, wenn auch unter feineren Formen, es gewesen sind, aber als Schriftsteller besaß er unbestreitbare Begabung. Der Inhalt seines Buches ist gemein; will man auch Manches als scherzhaft übertrieben noch entschuldigen, so bleibt doch der Eindruck des Ganzen ein abstoßender, ja manchmal ekelerregender. Viele Züge erinnern an Petronius (s. S. 283). — Der vorzüglichste dieser Memoirenschreiber war der Herzog von Saint-Simon (1675—1755); vielleicht hat niemals irgend Jemand für diese Gattung des Schriftthums eine solche Begabung gehabt, wie er.



Alain René Lesage.

Als Kanzelredner war berühmt der Bischof Jaques Benigne Bossuet (1627 bis 1704). Seine Predigten erschienen unter dem Titel „Sermons et oraisons funébres". Inneren Werth besitzen dieselben jedoch nicht; das Einzige, worin er groß ist, das ist die Form. Darin ist er in mancher Richtung vielleicht unerreicht: die Sprache ist glänzend, der Stil, besonders in gehobenen Augenblicken, stürmisch vorwärtsdrängend, die Dialektik blendend. Wenn man jedoch dieses prächtige Aeußere auf den bleibenden Werth hin untersucht, so kommt man auf eine, man darf sagen vollkommene Leere: allbekannte Gemeinplätze und gewöhnliche Gedanken lassen sich aus dem Purpurgewand der Rede herausschälen. Auch Bossuet gehörte zu den Schmeichlern des großen Königs und erklärte den Absolutismus als die einzig gesetzmäßige Form der staatlichen Gewalt.

Eine liebenswürdige, aber weichliche Natur war François de Salignac de la Motte Fénelon (1651—1715). Ein Theil seiner reichen schriftstellerischen Thätigkeit fällt aus

*) Schon 1667 erschien davon in Genf eine Uebersetzung: „H. d. d. G. oder Kurtzweilige Liebs-Geschichten fürnehmer Standspersonen am Königlichen Hof zu Pariß." Sie ist jedoch unvollständig.

dem Gebiete der schönen Literatur hinaus. Das einzige Werk, welches hier zu erwähnen ist, sind „Les aventures de Télémaque“ (1699). Inhalt wie Form dürfen heute als veraltet bezeichnet werden, wenn auch der Sprache eine gewisse Liebenswürdigkeit nicht abgesprochen werden kann.

Auf dem Felde der reinen Unterhaltungsliteratur breitete sich damals der Roman ungeheuer aus, und es waren vornehmlich Damen der feinen Gesellschaft, welche denselben pflegten, so Madelaine des Scudery (gest. 1701)*) und die bedeutendere Gräfin de la Fayette (gest. 1693). Fesselnder als die Romane der Letzteren war ihr Memoirenwerk, welches jedoch nur zwei Jahre umfaßt (1688—1689).

Zu den männlichen Vertretern des unterhaltenden Schriftthums gehören Scarron, Lesage und Perrault.

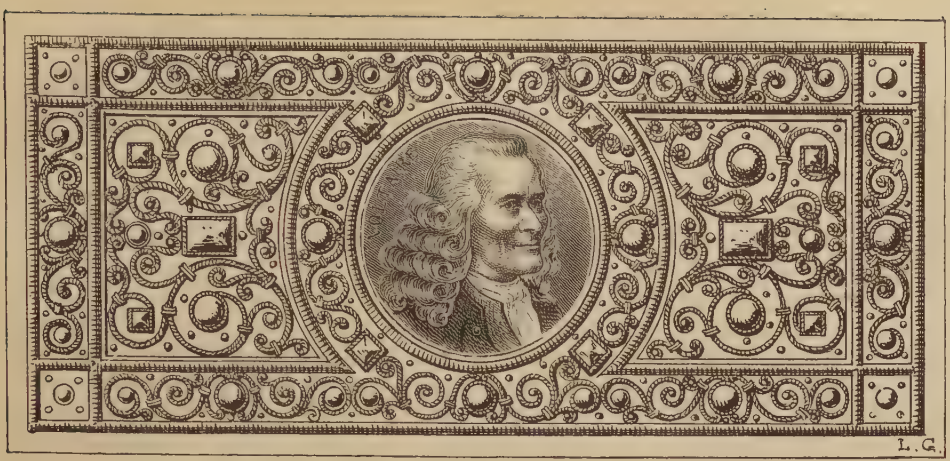
Paul Scarron (1610—1660), bekanntlich der Gatte der Frau von Maintenon, gehörte zu den originellsten Erscheinungen der Zeit. Seine literarische Wichtigkeit gipfelt darin, daß er das Burleske in die französische Dichtung eingeführt hat. Seine Parodie „Typhon“ und die travestirte Aeneïde sind heute veraltet, aber von großem Werth insofern, als sie jene Gattung begründeten, welche später in allen modernen Literaturen gepflegt worden ist, ohne jedoch Werke von bleibender Bedeutung aufweisen zu können. Werthvoller ist „Le roman comique“, in welchem Scarron ohne Rücksicht auf den Geschmack des Tages, den die Romane der La Fayette bestimmten, seinen Stoff dem wirklichen Leben entnahm. Die Helden und Heldinnen seiner Erzählung sind zumeist wandernde Schauspieler; viele Scenen zeichnen sich durch einen Humor aus, der noch jetzt das Werk lesenswerth macht.

Feiner tritt die Komik in den Romanen des Alain René Lesage auf (1679—1747) Wol hat er sich an den sogenannten pikaresken Roman der Spanier, welchen wir später kennen lernen werden, angelehnt (im „Hinkenden Teufel“ und in der „Geschichte des Gil Blas von Santillana“), aber die Art, wie er die Charaktere zeichnet, die Situationen durch Intriguen verkettet und das Volksleben auffaßt, ist so geistreich und fesselnd, daß man in seinen Werken den Höhepunkt des klassischen Romans der Franzosen finden kann.

Eine ganz eigenartige Gattung begründete Charles Perrault mit seinen Erzählungen „Meiner Mutter Gans“. Es sind eine Art von Feenmärchen, welche durch ihre Phantasie wie durch ihren Witz anmuthen.

Zuletzt sei noch Jean de la Bruyère (1644—1696) erwähnt. Das berühmteste seiner Werke sind „Die Charaktere des Theophrast, übersetzt aus dem Griechischen mit den Charakteren oder den Sitten dieses Jahrhunderts“ (1688). Der Verfasser fand für dieses geistvolle Buch keinen Verleger und machte die Handschrift der hübschen Tochter eines Buchhändlers zum Geschenk. So kam es denn endlich ans Licht und errang einen um so größeren Erfolg, weil man hinter jeder einzelnen Gestalt irgend eine namhaftere Person der Zeit vermuthete. Die erste Auflage umfaßte 418 Porträts, die vom Jahre 1694 schon 1119. Die Schärfe seiner Zeichnung gemahnt nicht selten an Molière; — man vermag wol kaum eine größere Anerkennung auszusprechen.

*) Die Scudery ist durch eines ihrer langathmigen Werke von Bedeutung für die deutsche Literatur geworden, durch „Ibrahim ou l'illustre Bassa“. Philipp von Zesen hat danach seinen Roman „Ibrahim's oder des durchlauchtigen Bassa und der beständigen Isabellen Wunder-Geschichte“ verfaßt; Lohenstein den Stoff zu seinem Trauerspiel „Ibrahim Bassa“ benützt und nur den Schluß etwas umgeändert. (Vergl. D. L. I., S. 405 und 457.) Im Jahre 1664 und 65 schrieb Boileau eine Satire gegen die galanten Heldenromane („Les héros de Roman“) in Form eines Lukianischen Dialogs.



Achtzehntes Kapitel.

Anfänge und Entwicklung der revolutionären Literatur.

Das achtzehnte Jahrhundert.

Die letzten Jahrzehnte der Herrschaft Ludwig's XIV. beschleunigten die Selbstzerstörung jener Gedanken, in welchen der Despotismus wurzelte. Der alternde König war bigott und unduldsam geworden und hatte sich immer mehr dem Volke entfremdet. Der Ruhm der ersten Zeiten seiner Regierung hatte durch äußeren Glanz manche Mißstände verdeckt, und ein großer Theil des Volkes war durch die Macht Frankreichs befriedigt, ohne zu untersuchen, wohin die Verschwendung der Volkskraft führen müsse. Schon in der Glanzzeit zuckte hier und da die Ahnung auf, daß die Verhältnisse nicht gesund seien, und gewann am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts eine bestimmtere Gestalt. Die Lage macht es begreiflich. Die vielen Kriege und die Verschwendung des Hofes hatten riesige Summen verschlungen, die Vertreibung der Protestanten den Gewerbfleiß geschädigt; das untere Volk vor Allem lebte in Elend und Unwissenheit dahin und war von einer unerträglichen Steuerlast bedrückt. Schärfer blickende und warmherzige Männer sahen wol, worin das Hauptübel bestehe, und bemühten sich, die Erkenntniß desselben zu verbreiten; sie wiesen auf das himmelschreiende Unrecht hin, welches in der fast vollständigen Steuerfreiheit der bevorzugten Stände lag; aber ihre Bestrebungen, obwol vielfach gebilligt, waren erfolglos oder brachten ihnen Verfolgungen ein. Drang eine derartig mahnende Stimme bis zum Thron, so sorgte die Selbstverblendung des Fürsten wie die Selbstsucht der Umgebung dafür, daß sie unverstanden blieb.

Mindestens ebenso gefährlich, wie das Elend der großen Menge des Volkes, war die allgemeine innere Sittenverwilderung. Daß dieselbe in den unteren Ständen herrschte, war das Ergebniß der materiellen Lage. Um die Bildung derselben kümmerte man sich nicht; für den Ackerbau geschah wenig oder gar nichts, dafür wurden die Auflagen immer größer. Die Folge war, daß in manchen Provinzen Felder unbebaut blieben und die Bewohner an Leib und Seele verkamen. Trieb sie aber die Verzweiflung zum Aufstand, so wurde gewaltsam die Ruhe hergestellt, ohne daß man die Gründe der Erscheinung beseitigt hätte.

Eine unglaubliche Käuflichkeit war in die Verwaltung eingedrungen; überall war die Selbstsucht entfesselt und bemühte sich, im allgemeinen Verfall für sich so viel als möglich zu gewinnen. Der hohe Klerus war zum größten Theile verderbt, der Hofadel noch mehr. Seit Ludwig frömmelte und die Maintenon den Ton angab, mußten die Kavaliere zu heucheln verstehen. Die Männer, von Frivolität ausgehöhlt und von Skeptik zerfressen, spielten die große Komödie des Ernstes, welche eben bei Hofe Beifall fand, mit Anstand mit und hielten sich, falls sie nicht schon vom „Leben" verbraucht waren, sonst schadlos für den Zwang.

Am 1. September 1715 starb Ludwig „der Große". Vier Tage vor seinem Tode soll er — so berichtet Saint Simon in seinen Memoiren — den Urenkel, welcher einst die Krone zu tragen bestimmt war, zu sich gerufen und ihm gesagt haben: „Folge mir nicht nach in der Lust zu Bauwerken und Kriegen; suche hingegen mit deinen Nachbarn in Frieden zu leben. Guten Rathschlägen schenke immer Gehör; suche die Lasten deiner Unterthanen zu erleichtern; ich habe es unglücklicher Weise nicht immer thun können."

Als die Nachricht von Ludwig's Hinscheiden in Paris bekannt wurde, war die Freude allgemein, und bitterböse Spottverse flogen von Mund zu Mund. Die erste Handlung des Parlaments bestand darin, daß es des Königs letzten Willen umstieß — es war eine unblutige Revolution. Philipp von Orleans übernahm die Regentschaft im Namen des minderjährigen Königs und lenkte acht Jahre lang (1715—23) die Geschicke Frankreichs. Es ist kein langer Zeitraum, aber ein wichtiger. Nachdem die Schranke gefallen war, welche Ludwig einerseits der offenen Ausschweifung, andererseits dem mählig erwachenden Selbstständigkeitssinn gesetzt hatte, brach die erstere ungehindert hervor und der zweite begann zu wachsen. Der Regent war von Natur begabt, er hatte sich im Felde ausgezeichnet nicht nur durch Muth, sondern durch Besonnenheit — doch Ludwig verurtheilte ihn, statt seine Gaben zu benutzen, zu vornehmem Müßiggang. In wildem Leben vergaß er das Edle, was in ihm lag, und wurde von der Zügellosigkeit zur Verderbtheit geführt. Daß er als Regent seinem Treiben noch weniger Zügel anlegte, war natürlich; das Palais Royal wurde der Schauplatz der wahnsinnigsten Orgien, die jene der römischen Kaiserzeit übertrafen. Wir haben vollgiltige Zeugnisse dieses Treibens. Schon begann der Spott über alles Höhere als Witz zu gelten; die vornehme Gesellschaft warf jede sittliche Rücksicht ab, und eine freche Sinnenlust, kaum durch feine Formen gebändigt, brach alle Bande der Ehre und Pflicht; eheliche Treue gab Gelegenheit zu witzigen Madrigalen und der Ehebruch galt als selbstverständlich. Und während der Adel immer tiefer im Sumpfe versank, erhob sich der Mittelstand; die Vertreter der Wissenschaft, die Männer des Parlaments, Schriftsteller, Künstler, der niedrige Klerus, der reiche Bürger — sie treten stärker hervor und ihr Selbstbewußtsein steigt. Sie wollen sich nicht mehr immer und überall beugen vor Jenen, welche sich in ihrem Leben keine andere Mühe gegeben hatten, als auf die Welt zu kommen — der „dritte Stand" beginnt nach einer Rolle in der Geschichte zu ringen. Und der vierte? Gedrückt und verachtet, in Noth und Elend lebt er wie ein Sklave; — aber auch in diesen verlassenen Seelen regt sich ein Geist des Widerstandes und sie werden sich langsam des ganzen Jammers ihres Daseins bewußt.

Die Luft der Regentschaft ist voll von revolutionären Keimen — revolutionär muß auch das Gepräge der Werke des Geistes sein, welche sich in ihr entwickeln. Die Stimmung für die Poesie verschwindet mehr und mehr, Tendenzen aller Art drängen sich überall ein; die Prosa übernimmt die führende Rolle.

Von 1715 an zeigt die Literatur immer klarer das Wachsen jenes Geistes, welcher in der Revolution von 1789 zur That geworden ist. Aber noch sind hauptsächlich die vornehmen Kreise das Publikum der Schriftsteller — noch bestimmen sie den Erfolg, und diese Thatsache hat verderblich auf viele der Männer gewirkt, welche von nun an ihre geschichtliche Rolle zu spielen beginnen.

In der ersten Reihe jener Männer, in welchen sich der Geist des Widerstandes bemerkbar macht, steht der berühmte Kanzelprediger Massillon. Der Regent hatte ihn beauftragt, dem unmündigen Könige Ludwig XV. die Fastenpredigten zu halten. Dieselben gehören zu den merkwürdigsten Zeugnissen dieser Zeit. Mit Festigkeit und unbestechlichem Blick prüfte Massillon den verstorbenen König und nannte dessen Ruhm vor dem versammelten Hofe eine Eiterbeule, welche ringsum Vergiftung verbreitet habe. Dann wandte er sich unmittelbar an den Knaben, welcher die Rolle des Königs spielte: „Sire, die Freiheit, welche die Fürsten ihren Völkern zu geben verpflichtet sind, ist die Freiheit der Gesetze. Sie haben keinen andern Richter über Ihnen als Gott, aber die Gesetze müssen größere Macht haben als Sie selbst. Sie herrschen nicht über Sklaven, sondern über ein freies und tapferes Volk, welches auf seine Freiheit ebenso eifersüchtig ist, wie auf seine Treue." In einer zweiten Predigt heißt es: „Die Völker haben auf Gottes Befehl die Fürsten zu Dem gemacht, was sie sind, darum sollen die Fürsten nur den Völkern leben. Ja, Sire, des Volkes Wahl war es, welche zuerst das Scepter in die Hände Ihrer Vorfahren gelegt hat, dieselben auf den Schild hob und zu Herrschern erklärte, und nur durch die freiwillige Zustimmung der Unterthanen wurde die Königswürde erblich. Weil somit wir die Quelle der Königsmacht sind, so sollen die Fürsten dieselbe nur zu unserm Nutzen üben."

Ein anderer Vertreter des Klerus, der Abbé de Saint-Pierre, veröffentlichte 1718 ein Werk, in welchem er sich gegen die unbeschränkte Alleinherrschaft erklärte und die großen Fehler der vorigen Regierung schonungslos aufdeckte. Die Akademie strich ihn aus der Liste ihrer Mitglieder, aber er erlahmte nicht in seinem Kampf. In anderen Schriften legte er die Schäden dar, welche sich an die ungerechte Vertheilung der Steuern, an die Erblichkeit des Adels, an den Schacher mit öffentlichen Aemtern knüpften. Ja, er gehört zu den ersten jener Schwärmer, welche von einem ewigen Frieden sprechen, und als Mittel, zu demselben zu gelangen, internationale Schiedsgerichte bezeichnen. In seinen politischen Anschauungen ist er stark von England beeinflußt. Auch in kirchlichen Dingen gab er freisinnigen Gedanken Ausdruck, indem er den Cölibat und das Mönchsthum angriff und für eine mildere Auffassung der kirchlichen Lehrsätze eintrat.

Die Entwicklung der freisinnigen Gedanken außerhalb der schönen Literatur hat uns hier nicht zu beschäftigen. — Bedeutungsvoll wird aber diese ganze, den thatsächlichen Verhältnissen sich anpassende Bewegung für die Dichtung, weil sie immer mehr zu der Prosa hindrängt. Die eigentliche Poesie verlor ihre Anziehungskraft, es traten sogar Männer auf, welche den Vers überhaupt für ein unnützes Spiel erklärten und nun die Anwendung der Prosa auch bei poetischen Stoffen für nothwendig hielten. Einer von ihnen, Houdar de la Motte (gest. 1731), suchte nachzuweisen, daß Alles, was in Versen und Reimen geschrieben sei, sich ebenso wirksam in Prosa sagen lasse. Beachtenswerther jedoch als diese Kämpfe gegen die Metrik und den poetischen Stil, waren die Angriffe auf die drei Einheiten.

Was in der dramatischen Produktion sich an das Vorhandene anschloß, so die Werke von Crebillon, dem Aelteren (1674—1762), entbehrt der dauernden Bedeutung. Crebillon übertrieb die Leidenschaften bis zur tollsten Unwahrheit und ahmte die Fehler Corneille's nach. Die Unterhaltungsliteratur wird allmählich von England beeinflußt. Marivaux (gest. 1763) hatte den „Zuschauer", jene berühmte moralische Wochenschrift des Addisson im „Spectateur français", nach Frankreich verpflanzt und den moralisirenden Zug in verschiedenen Romanen und Lustspielen (darunter „Die falschen Vertraulichkeiten") eingeführt. Neben ihm wirkte, ebenfalls durch engliche Vorbilder beeinflußt, N. Destouches, der sich auch von Frivolität fernhielt und nach Erweckung moralischer Rührung strebte. Als Dritter ist Nivelle de la Chaussée (gest. 1754) zu nennen. Seine Komödien stehen ebenfalls auf dem Boden bürgerlicher Sittlichkeit, und im vollen Gegensatz zu der herrschenden Sitte der vornehmen Welt vertheidigen mehrere von ihnen die Unverletzlichkeit der Ehe. Kurz, das Lustspiel entfernte sich immer mehr vom Geiste der witzigen Heiterkeit und

wurde zur Comédie larmoyante oder, wie ein zweiter Name lautet, zum Drame bourgeois. An Stelle der Griechen und Römer, welche in der vorigen Epoche die Bühne ganz beherrscht hatten, traten langsam bürgerliche Gestalten — auch ein Zeichen der Zeit.

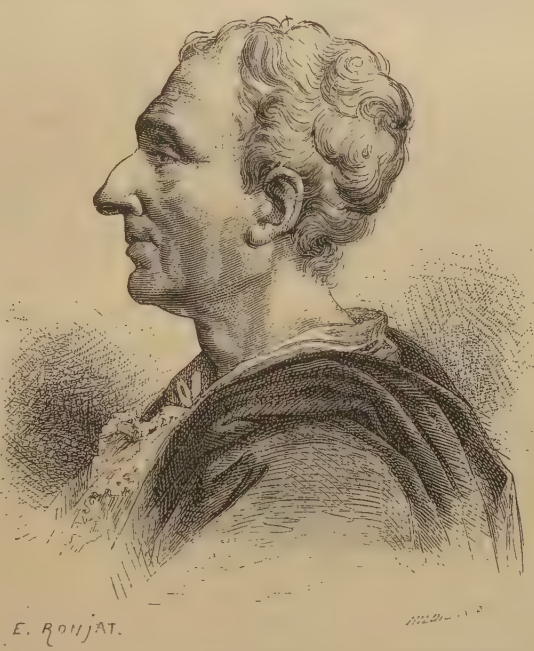
Im vollen Widerspruch zu dieser Bewegung steht eine zweite Richtung, welche die Zustände des verwildernden Adels und den Geschmack der vornehmen Welt kennzeichnet, bei Abbé Prévost (gest. 1763). Obwol auch er von englischen Vorbildern, auch vom „Zuschauer" beeinflußt worden ist, so bieten seine Romane doch auch einen Beweis, wie verdorben die sittlichen Anschauungen in jenen Kreisen waren, für welche er schrieb. Prévost stellt sich ganz auf den Boden der französischen Gesellschaft und giebt eine unbestreitbar lebendige Schilderung der Verhältnisse; man muß die Zeichnung des Bildes bewundern, trotzdem man von den Stoffen abgestoßen wird. 1729 trat er mit dem ersten Roman auf: „Mémoires et aventures d'un homme de qualité", welcher sich durch die Charakteristik des Helden auszeichnet, aber schon mit großer Vorliebe im Schmuze der groben Sinnlichkeit wühlt. Ganz dasselbe ist in dem berühmtesten seiner Werke der Fall, das vier Jahre später erschienen ist: „Histoire du chevalier Grieux et de Manon Lescaut." Grieux ist der Sohn einer vornehmen Familie, welcher ein sehr schönes und leichtsinniges Mädchen liebt und derselben in allen Verhältnissen treu bleibt. Man wird von der Darstellung dieser Leidenschaft ergriffen, denn sie trägt den Stempel unbestreitbarer Wahrheit an sich, aber trotzdem ist dieses vielgepriesene Werk seiner innersten Natur nach ästhetisch wie sittlich gleich abstoßend. Der Dichter läßt den Helden und die Heldin trotz der gegenseitigen Liebe immer tiefer sinken, er läßt Manon mit ihrem Körper Handel treiben und Grieux zum betrügerischen Spieler werden; Beide erwerben so die Mittel, ihre Genußsucht zu befriedigen. Das wäre nicht verfehlt, was jedoch abstößt, ist, daß der Verfasser uns noch immer bei Manon an Tugend glauben lassen will und die Dirne mit einer gewissen Sentimentalität umflicht, und daß Grieux von seiner eigenen Gemeinheit gar keine Ahnung hat.*) Dennoch ist Prévost noch keusch gegenüber Claude de Crebillon, dem Jüngeren, dem Sohne des Dramatikers (geb. 1707, gest. 1777). 1732 trat derselbe auf und liefert von da ab bis in die späteste Zeit seines Lebens eine Reihe von Romanen, in welchen die ganze widerliche Verkommenheit, welche die Regentschaft und das Zeitalter Ludwig's XV. durchzog, zu Tage tritt. Crebillon besaß Geist und scharfe Beobachtungsgabe; auch er verstand es, das Leben, wie es war, zu zeichnen. Aber er sah im Leben nichts Anderes als die bodenlose Niedertracht; es ist das einzige Gefühl der thierischen Sinnlichkeit, raffinirt durch eine verlotterte Phantasie, welches seine Gestalten beherrscht. Er hat nur den Zweck, abgestumpfte Nerven zu reizen. Empörend wirkt dabei jene Sophistik, welche die Verlumptheit als etwas vollständig Selbstverständliches hinnimmt. Feinkomischer war Jean Baptiste Gresset (geb. 1709, gest. 1777), bei welchem auch die Verderbtheit nicht so verletzend hervortritt. — Weitere Namen aus dieser Gruppe zu nennen ist überflüssig.

Daß die Regierung Ludwig's XV. den Geist des Verfalls der herrschenden Gesellschaft nicht aufhalten konnte, ist natürlich; hatte der Vorgänger stets auf eine gewisse äußere Würde gehalten, so warf jener auch diese fort. Die offene Schamlosigkeit bezeichnet das Treiben des Hofes und Maitressen beherrschen die Gesellschaft. Der Kampf der freisinnigen Gedanken wird jedoch immer offener geführt; längst ist der Glorienschein des Königthums verblaßt; jede Niederlage, welche dasselbe in der Politik erleidet, wird mit Spott und Hohn aufgenommen, weil man darin die Erlahmung der Gewaltherrschaft erblickt; jeder Widerstand, welchen das Parlament dem Könige entgegensetzt, erweckt Jubel —

*) Der Roman ist 1765 von einem Deutschen, J. Ch. Brandes, zu einem fünfaktigen Drama benutzt worden. Die beiden Hauptcharaktere wurden stehende Typen in der französischen Litteratur. 1830 wurde sogar ein Ballet Manon Lescaut aufgeführt. (Siehe F. von Raumer: „Briefe aus Paris und Frankreich", Leipzig 1831.)

kurz, im öffentlichen Leben sind die revolutionären Gedanken allüberall thätig. Mit Aufmerksamkeit verfolgte das übrige gebildete Europa jene Kämpfe, bewunderte den Geist der Vertreter der „Aufklärungsliteratur"; Fürsten unterstützten durch ihre Gunst die berühmten Stimmführer des Tages und schenkten Gedanken Beifall, welche in ihren letzten Folgerungen die Zerstörung fürstlicher Selbstherrlichkeit bedeuteten. So waren es vornehmlich, wie ich schon oben angedeutet habe, die obersten Stände, welche die freisinnigen und zuletzt rein materialistischen Schriftsteller förderten.

Montesquieu. An der Spitze dieser Autoren steht, durch Geist und Begabung ausgezeichnet, Charles de Secondat Baron de Montesquieu (1689—1755). 1721 veröffentlichte er die „Lettres persannes", in welchen er zwei Perser über die Eindrücke berichten läßt, welche sie in Frankreich und Paris empfangen haben. Diese Einkleidung umhüllt eine Art von Roman, welcher sogar manchmal etwas schlüpfrig ist. Aber alles das ist vollkommen Nebensache: den Hauptstoff bildet die Satire auf die kirchlichen und staatlichen Verhältnisse Frankreichs. Mit einer damals sogar staunenerregenden Kühnheit griff der Verfasser nicht nur die Mißbräuche der Kirche an, sondern selbst solche Lehrsätze der Religion, auf welchen der dogmatische Bau des Christenthums beruht; er wandte sich nicht nur gegen das Königthum als Despotie, sondern verfocht die Republik, weil die Macht niemals gerecht zwischen Fürst und Volk in der Monarchie zu theilen sei. Zu dem Inhalt gesellte sich die Form der Darstellung: fein, voll von Pointen und von Sätzen, die sich von selbst dem Gedächtniß einprägten. Der Erfolg war groß, am größten in den vornehmen Kreisen, welche an dem spielenden Geist Gefallen fanden, ohne sich der weittragenden Bedeutung der gelehrten Grundsätze bewußt zu sein. Es ward Mode, über Religion zu spotten, deshalb lachte man über die Angriffe auf Klerus und Kirche; Mode war es, freisinnige Gedanken in epigrammatischer Form auszusprechen, man that es — und spielte sorglos mit dem Feuer. Erst ein zweijähriger Aufenthalt in England vollendete die politische Bildung Montesquieu's; er trat dort mit den Führern der Whigs in regen Verkehr und wurde ganz und gar zum Vertheidiger des englischen Verfassungslebens; die Ideen des konstitutionellen Staates in Frankreich zur Geltung zu bringen, wurde sein Ziel. 1734 veröffentlichte er ein Werk über die Ursachen der Größe und des Verfalls von Rom, welches auf die Bildung der politischen Anschauungen seiner Zeit von ungeheurem Einfluß geworden ist. Die Vollendung der hier ausgesprochenen Gedanken enthält „Esprit des lois" (1748). Der leitende Grundsatz des Ganzen ist, der Zweck des Staates bestehe in der Verwirklichung gesetzmäßiger Freiheit. Er findet diese Freiheit am klarsten verwirklicht in der Verfassung Englands. Nachdem er ein Bild derselben gezeichnet hat, führt er aus, wie sich daraus Folgerungen für den bestehenden Staat ergeben. Der Eindruck des Buches war ein unermeßlicher; der



Charles de Secondat Baron de Montesquieu. Nach Saint-Aubin.

Gedanke einer Repräsentativ-Verfassung wurde in Frankreich leidenschaftlich ergriffen und pflanzte sich mit dem Buche über ganz Europa fort.

Voltaire. Das Haupt der Aufklärungsliteratur war François Marie Arouet, gen. Voltaire (geb. 21. November 1694, gest. 30. Mai 1778). Wie oft er über die Grenzen hinaus gegangen ist, wie viel falsche Gedanken er auch verbreitet haben mag, wie oft er mit kranken Auswüchsen auch das Gesunde vernichtet hat — seine Bedeutung ist dennoch groß. Als Dramatiker trat er in die Literatur ein, und schon in seinem 1718 gegebenen „Oedipus" offenbarte sich seine verneinende Natur. Hier legte er einer der Gestalten, wenn auch in vollem Widerspruch mit dem Geist des Stoffs, einen scharfen Angriff auf die Geistlichkeit in den Mund und ließ sie sprechen:

„Unsre Priester sind nicht das, was der Pöbel denkt.
Unsre Leichtgläubigkeit macht ihr ganzes Wissen aus."

Die unerbittliche Gegnerschaft zu dem dogmatischen Christenthum sprach er schon 1722 in dem folgenden Gedichte aus:

Das Für und das Wider.

Epistel an Urania.

So willst du, reizende Urania,
daß ich, den also dein Gebot zum neuen
Lucrez ernennt, vor dir mit kühner Hand
dem Aberglauben seine Bind' entreiße,
vor deinen Augen das gefährliche
Gemälde heil'ger Lügen, so die Welt erfüllen,
aufdecke; daß die forschende Vernunft
durch mich dich lehre, sammt des Grabes Schrecken
das Grauen vor dem Jenseits zu besiegen?
Glaub' nicht, daß ich, von Sinneswahn berauscht,
ein weltlicher und frecher Lästrer meiner
Religion, im trotzigen Bewußtsein
der eigenen Verirrungen, drum das
Gesetz, das sie verdammt, zu stürzen denke.
Komm, und an meiner Seite dringe jetzt
mit ehrfurchtsvollem Schritt in jene Tiefen
des Heiligthumes Gottes, den man uns
verkündet und den Blicken dort verbirgt.
Ich will ihn lieben, diesen Gott, ich such in ihm
den Vater, und man zeigt mir einen
Tyrannen, der uns ihn zu hassen zwingt.
Er schuf die Menschen, ähnlich seinem Bilde,
sie um so tiefer zu erniedrigen.
Die Schuld pflanzt er ins Herz uns, um das Recht
zu holen, uns zu strafen, und die Lust
der Sinnenfreuden, desto wirksamer
durch grauenhafte Uebel uns zu quälen,
die durch ein ew'ges Wunder nimmer enden.
Den Menschen schuf er wol nach seinem Bilde,
und sieh, schon wandelt Reu' ihn drüber an,
als hätte nicht der Meister im Voraus
die Fehler seines Werks erkennen müssen!
Im Wohlthun blind und blind in seinem Zorn,
rief er uns kaum ins Leben und schon eilt er,
uns insgesammt vom Erdball zu vertilgen.
Dem Meer gebietet er, in seine Fluten
die Erd' hinabzuschlingen, jene Erde,
die aus dem Nichts er in sechs Tagen schuf.
Doch seh'n wir seine tiefe Weisheit nun
vielleicht ein and'res Weltall bilden, das
da rein und sonder Schuld ist? — Weit gefehlt!
Was aus dem Schlamm er zieht, ist ein Geschlecht
ruchloser Räuber, ehrvergess'ner Sklaven,
blutdürst'ger Wüthriche, kurz, ärger als
das erste war. — Was wieder jetzt nun thun?
Mit welchem Blitzstrahl, sie verzehrend, trifft
die Unglücksel'gen seine strenge Hand?
Wird er ins alte Chaos nicht die Elemente
versenken? — Hört's, o wundervolle Liebe!
O unbegreifliche Mysterien!
Die Väter ließ er in der Flut verderben,
und für die Enkel sehen wir ihn sterben!
Es lebt, kaum von der andern Welt gekannt,
ein Volk voll Aberwitz und Wankelmuth,
vernarrt in jedes Aberglaubens Unsinn,
von seinen Nachbarn stets besiegt und kriechend
im Sklavenjoch, für andere Nationen,
der ew'ge Gegenstand nur der Verachtung.
Und Gottes Sohn, Gott selbst, sich seiner Macht
entäußernd, läßt im Fleisch sich zum Genossen
des widerwärt'gen Volks herab; er tritt
durch einer Jüdin Mutterschoß ins Leben,
er krümmt sich unter ihr, er duldet unter
der Mutter Augen die Gebrechlichkeit
der Kinderjahre. Seine schönsten Tage
verliert er drauf als niedrer Arbeitsmann,
den Hobel in der Hand, mit diesem schnöden
Gewerbe, predigt endlich Palästina's Volke
drei Jahre lang und stirbt dann zum Beschluß
schmachvoll den Tod des niedrigsten Verbrechers.
Und ist sein Blut zum mind'sten nicht das Blut
des Gottes, der für uns gestorben, von
so edlem und erhab'nem Werth, daß es
vor allen Streichen uns beschützt, womit
die eifersücht'ge Höll' uns noch bedroht?
Wie, für die Rettung Aller wollte Gott
sich opfern und sein Tod bleibt ohne Frucht?
Wie, seine Langmuth, seine Gnade will
man hoch nur preisen, wenn, so wie er nun

gen Himmel wieder fuhr, sein Zorn aufs Neue
entbrennt, wenn seine Hand uns wieder in
den Abgrund stößt, sein Ingrimm seine
Wohlthaten auslöscht, wenn er, der zur Sühne
für uns're Missethaten selbst sein Blut vergoß,
für solche, die wir nicht verübt, uns straft?
In seinem Zorne blind, sucht dieser Gott
den Ungehorsam des Urvaters an
den spät'sten Enkeln heim; zahllose Völker,
die in der Nacht des Irrwahns schmachten, zieht
er drum zur Rechenschaft. Im Höllenschlund
straft er die nie erleuchtete Unwissenheit,
in die er selbst sich doch versenkt hat, er,
der Licht und Heil dem Weltall zugedacht.
Amerika, du ungeheures Land,
ihr Völker auch, die an des Morgens Pforten
der Herr ins Dasein rief, und ihr am Nordpol,
ihr, die der Irrthum in so langem Schlummer
gefesselt hielt, auf ewig wäret ihr
dem Grimm des Ewigen verfallen, weil
ihr nicht vernommen hattet, daß in einem
entlegnen Welttheil, tief in Syrien,
des Zimmermannes Sohn, den ihm Maria
geboren, und den Jonas' Sohn verleugnet,
am Kreuze starb? — Nein, ich erkenn' in solchem
unwürd'gen Bilde nicht den Gott, den ich
anbeten soll! — Ich sähe Lästerung,
ja frechen Hohn in solcher Huldigung.

Vernimm, Allmächtiger, zu dem ich flehe,
vernimm auf deinem Himmelsthron die Stimme,
die offen dir der Seele Leiden klagt!
Mißfallen kann dir mein Unglaube nicht,
denn offen liegt mein Herz vor deinen Augen;
der Wahnsinn lästert, ich verehre dich,
nicht einen Christen zwar darf ich mich nennen;
denn wär' ich's, würd' ich noch dich lieben können?

Doch welches Schauspiel öffnet sich den Blicken?
Ich seh' in seiner Macht und Herrlichkeit
den Heiland. Neben ihm in einer Wolke
erhebt sich die Standarte seines Todes,
das Kreuz, im Sonnenglanz vor meinen Augen —
zu seinen Füßen hingeworfen seh' ich
den überwund'nen Tod, als Sieger tritt
er aus der Hölle Thor. Verkündet ward
sein Reich durch der Propheten Wort, sein Thron
befestigt durch das Blut der Märtyrer.
Und alle Schritte seiner Heiligen
sind eben so viel Wunder; größ'res Heil
verheißt er ihnen, als ihr Wunsch erstrebt;
mit heil'gem Beispiel strahlt er uns voran
und göttlich ist die Tugend, die er predigt;
er tröstet ins Geheim die Herzen, die er
erleuchtet, bietet ihnen sichern Schutz
im tiefsten Mißgeschick; ja, stützt' in Wahrheit
er seine Lehre selbst auf Trug und Schein,
ein Glück noch wär's, durch ihn getäuscht zu sein.

Du schwankst, Urania, zwischen beiden Bildern,
dir liegt jetzt ob, die dunkle Wahrheit hier
zu suchen, dir! Verlieh doch die Natur
dir neben soviel Reizen auch den Geist,
der sich allein mit ihnen messen darf.
Gedenke, daß des Höchsten ew'ge Weisheit
mit eigner Hand der heiligen Natur
Religion dir tief ins Herz geschrieben.
Glaub' nur, daß deines Geistes lautern Freimuth
sein ewig unversöhnter Haß nicht trifft;
glaub', daß vor seinem Thron stets überall
das Herz des Guten kostbar ist; ja, glaub' mir's,
daß ein bescheidner Bonz, ein milder Derwisch
vor seinen Augen eher Gnade finden,
als je ein unbarmherz'ger Jansenist
und als ein Priester, den die Herrschgier stachelt.
Und was auch liegt dran, unter welchem Titel
wir zu ihm flehen! Jede Huldigung
nimmt väterlich er auf und keine ehrt ihn.
Ein Gott bedarf nicht unsrer Andacht; können
wir ihn beleid'gen, ist's durch böses Thun;
denn nur nach unsern Tugenden, mit nichten,
nach unsern Opfern wird der Herr uns richten.

Es ist merkwürdig, daß schon der Knabe Voltaire, erzogen in einer Jesuitenschule, in seinen vorwitzigen Fragen den Geist offenbarte, welchem später der Mann und der Greis Worte lieh. Von entscheidendem Einfluß wurde eine private Angelegenheit, welche sich 1725 zutrug. Voltaire, obwol einer bürgerlichen Familie entsprossen, war durch einen ziemlich leichtsinnigen Verwandten in die aristokratischen Kreise eingeführt worden, wo er im Bewußtsein seines Rufs mit vollstem Selbstbewußtsein verkehrte. Ein Zufall brachte ihn in Streit mit einem Mitglied der Familie Rohan; die Folge war, daß der beleidigte Cavalier den Dichter Nachts überfallen und von seinen Lakaien prügeln ließ. Voltaire sandte dem Chevalier eine Forderung; das wurde zur Anzeige gebracht und der Dichter in die Bastille geworfen; zum zweiten Mal in seinem Leben, denn schon einmal war er wegen einer ihm zugeschriebenen Satire auf den König eingekerkert gewesen. Diesmal dauerte die Haft nur zwölf Tage, es folgte ihr aber die Landesverweisung. Der Dichter begab sich nach England, brachte dort drei Jahre zu und wurde von den englischen Gedanken nach jenen Richtungen gebildet, in welchen sich sein Leben fortbewegen sollte.

Schon 1749, noch vor Voltaire's Uebersiedelung nach Potsdam, schrieb Friedrich der Große, obwol Bewunderer seines Genie's, über ihn an einen Freund: „Es ist ein Unglück, daß mit einem so wunderbaren Geist eine so nichtswürdige Seele verbunden ist“; und mehr

als dreißig Jahre später berichtet Goethe über die Denkwürdigkeiten Voltaire's an die Stein: „Du wirst finden, es ist, als wenn ein Gott — aber eine Canaille von einem Gott über das Hohe der Welt schriebe." Diese beiden Aussprüche kennzeichnen den tiefen Zwiespalt im ganzen Wesen des Franzosen. Er besaß eine umfassende Bildung, sprühenden Geist, Erkenntniß vieler idealer Ziele der Geschichte; mit einer leidenschaftlichen Schärfe verfolgte er seine Pläne; ihm stand eine wunderbare Beweglichkeit der Gedanken zu Gebote, in jede Form konnte er sich finden, konnte mit Ernst und Kraft, mit beißendem Witz, mit leichtem Scherz und giftiger Ironie für seine Anschauungen kämpfen — aber ihm fehlte die innere Reinheit der Seele und das Gefühl für persönliche Ehre. Kaum haben sich jemals in einem Menschen so glänzende Eigenschaften verbunden mit den niedrigsten Schwächen, welche ein Mann besitzen kann: mit Eitelkeit, Geldsucht und Verlogenheit. Ihm stehen gewisse Gedanken hoch, aber höher als Alles gilt ihm sein eigenes Ich. Wo seine Eitelkeit Befriedigung sah oder hoffte, dort war er zu Thaten fähig, die verdienstvoll waren, jedoch vollkommen selbstloser Aufopferung für eine Idee war er eben nur dann fähig, wenn auch seine Persönlichkeit dadurch vom hellsten Licht umstrahlt wurde. Der kleinste Angriff des geringsten Scriblers brachte ihn außer sich und machte ihn krank, auf den Tadel solcher Menschen konnte er mit vernichtenden Satiren, die auch den Menschen im Gegner nicht schonten, antworten.

Diese Eitelkeit war auch die Ursache, daß er sich so um den Verkehr mit Fürsten und großen Herren bemühte und so danach gerungen hat, Reichthümer zu sammeln. Es wirft auf ihn ein seltsames Licht, daß er, noch ein halber Jüngling, neben dichterischen Arbeiten leidenschaftlich das Börsenspiel betrieb, wie es damals Mode geworden war, und daß er später sich an Armeelieferungen und Güterspekulationen betheiligte. Ebensowenig rühmenswerth war es, daß er heftige Angriffe unter der Maske der Anonymität unternahm und die Urheberschaft so lange leugnete, als noch Gefahren aus derselben zu befürchten waren. Bald nach seiner Rückkehr aus England lernte er die Marquise du Chatelet kennen, eine sehr gelehrte und geistvolle und ebenso ausschweifende Frau. Obwol verheirathet, machte sie Voltaire zu ihrem Geliebten und zog sich mit ihm 1735 auf das Schloß Cirey zurück. Fast vierzehn Jahre lang dauerte der nur durch kurze Reisen unterbrochene Aufenthalt. Hier hat Voltaire eine ganze Reihe seiner Werke verfaßt, darunter die Tragödien „Zaïre", „Mahomet", „Mérope", das komische Epos „La pucelle d'Orléans", die Vorarbeiten für das „Zeitalter Ludwig's XIV.", den Entwurf zu seinem Werk „Ueber den Geist und die Sitten der Völker". 1749 starb die Chatelet, nachdem noch kurz vorher eine Trübung des Verhältnisses eingetreten war. Voltaire kehrte nach Paris zurück, erstand dort ein prächtiges Hôtel und machte das Haus zu dem glänzenden Mittelpunkt der vornehmen Gesellschaft. Nur der Hof hielt sich zurück. Das und verschiedene Ränke der neidischen Schriftsteller verleideten ihm den Aufenthalt. Da kam eine neue dringendere Einladung Friedrich's des Großen, mit welchem er seit 1736 in Briefwechsel stand, in Sanssouci Wohnung zu nehmen. Beide waren schon mehrmals zusammengekommen, und der zweideutige Charakter Voltaire's hatte sich schon 1740 in Rheinsberg und drei Jahre später in Berlin gezeigt, aber die Bewunderung für den Geist des Mannes überwog in dem Könige jedes andere Bedenken. Juli 1750 bezog Voltaire seinen neuen Aufenthaltsort und war kurz darauf als Kammerherr und Ritter des Ordens pour le mérite mit 20,000 Livres Gehalt angestellt. Die Geschichten, welche sich nun hier abspielten, sind bekannt, besonders der schmuzige Prozeß mit dem jüdischen Banquier Hirsch. Die Entfremdung stieg, und es kam endlich zur Trennung. 26. März 1753 reiste Voltaire von Potsdam ab.

Nach mannichfachen Querzügen erstand er 1758 die Herrschaft Tournay und Ferney, wo seine Glanzzeit erst begann. Jetzt, wo er den höchsten Ruhm genoß und wie ein Fürst auf seinem Besitzthum herrschte, traten die gemeinen Züge seiner Natur zurück und das Bedeutende und Große derselben kam reiner zur Geltung. Die Art, wie er sich gegen die Nichte Corneille's betragen hat, wie er jedem Fanatismus entgegentrat und für die

Unrecht Leidenden mit eiserner Thatkraft wirkte, hat auf das Haupt des Mannes einen Lorber gelegt, echter und dauernder, als er ihn mit mancher seiner Schriften errungen hatte. Der „Philosoph von Ferney" versöhnte durch diese Thaten Manchen, der ihm sonst feindlich gegenüber stand. Aber ein alter Spruch sagt: „Die mit Heugabeln vertriebene Natur kehrt immer wieder zurück." Derselbe Voltaire, welcher so mannhaft für die Familie Calas eingetreten war, blieb der Feigling, der noch immer die Urheberschaft giftiger Streitschriften leugnete; derselbe, welcher den Katholizismus mit allen Waffen des Geistes angriff, beichtete und kommunizirte! — 1778 ließ sich Voltaire zu einer Reise nach Paris bewegen; dieselbe gestaltete sich zu einem Triumphzug; in der Hauptstadt wurde er mit Ehren überhäuft. Alles das war zu viel für den vierundachtzigjährigen Greis — er starb 30. Mai 1778.



Friedrich II. und Voltaire. Nach Camphausen.

Voltaire als Denker. Wir haben Voltaire nach zwei Seiten hin zu betrachten: als den Philosophen und als den Dichter. — Was den Ersteren betrifft, so ist gleich am Beginn zuzugeben, daß er kein selbständiger Denker gewesen ist; er ist in gewissem Sinne über die Anschauungen der englischen Deisten nicht hinausgekommen, er hat kein durchgeführtes System aufgestellt. Trotz so vieler Schriften, welche über diese Seite seines Wesens geschrieben worden sind, gilt Voltaire noch heute für einen „Gottesleugner". Das ist unrichtig. Der überzeugende Beweis liegt darin, daß die eigentlichen Atheisten der Zeit ihn als „zurückgeblieben" angegriffen haben. Voltaire war überzeugt von der Existenz Gottes; sie erschien ihm nothwendig vom Standpunkt der Vernunft. Schon 1738 schrieb er: „Die Philosophie zeigt uns zwar, daß es einen Gott giebt, aber sie ist unfähig zu sagen, was er ist, warum er handelt, ob er in der Zeit und im Raum existirt — — — man müßte selber Gott sein, um das zu erkennen." Ja, noch schärfer tritt er gegen die rein materialistische Auffassung auf, indem er sagt: „Man müßte allen gesunden Menschenverstand

eingebüßt haben, wollte man glauben, daß die bloße Bewegung des Stoffes genüge, fühlende und denkende Wesen hervorzubringen. Jedoch erkennen zu wollen, wie dieses höchste Wesen beschaffen sei, heißt einem Thoren gleichen, welcher aus der Thatsache, daß ein Gebäude von einem Baumeister gebaut ist, den Glauben schöpft, diesen selbst persönlich zu kennen."

In immer neuen Wendungen kehrt dieser Gedanke wieder; und Voltaire benutzt sogar die meisten der damals üblichen, auch von den christlichen Denkern angewendeten Beweise für das Dasein Gottes, wenn er auch die logische Unzulänglichkeit derselben nicht verkennt. Doch in vielfachen Wendungen kehrt auch das Aussprechen der Ueberzeugung wieder, daß die klare Einsicht in das Wesen Gottes durch die Vernunft nicht gewonnen werden könne. In einem seiner Werke hat er seine religiösen Grundanschauungen zusammengefaßt in den Ausspruch: „Wir verdammen den Atheismus, wir verabscheuen den Aberglauben, wir lieben Gott und das Menschengeschlecht — das ist in wenigen Worten das Bekenntniß unseres Glaubens."

„Wir verabscheuen den Aberglauben." Dieser Satz kennzeichnet am klarsten jene Stellung, welche Voltaire sein ganzes Leben lang, wenn auch nicht immer in seinem Handeln, festgehalten hat; er bestimmte die Auffassung den positiven Bekenntnissen, besonders dem Katholizismus gegenüber. Hier offenbart sich der zerstörende Zug im Wesen Voltaire's. Aberglaube ist ein sehr dehnbares Wort, denn für ein gottinniges Gemüth ist lebendige Ueberzeugung und volle Wahrheit, was einem Andern widersinnig und thöricht erscheint. Daß der Philosoph sich das Recht nahm, die Grundlagen der religiösen Ueberlieferungen zu prüfen, so die Bibel, und die Widersprüche nachzuweisen, welche sie bekunden; daß er darzulegen suchte, wie manches Element mit dem Heidenthum zusammenhängt; daß er sich gegen jenen Fanatismus auflehnte, welcher nur eine Fassung der Religion kannte und jeden freien Denker verdammte und — nicht bildlich nur — verbrannte; das ist berechtigt gewesen. Daß er, nachdem er erkannt, wie wenig damals die meisten Verwalter der Religion ihren eigenen Lehren getreu lebten, gegen die Heuchelei der Priester auftrat, und den Aberglauben, welcher verdummte, bekämpfte — auch das ist begreiflich; um so begreiflicher, wenn man die Zeit kennt. Aber dieser Kampf Voltaire's hatte große Schattenseiten: vor Allem, er war nicht immer ehrlich. Ohne jegliches Bedenken hat er Thatsachen entstellt, verwirrt, erfunden, wenn es ihm nöthig schien; mit Absichtlichkeit suchte er solche Dinge hervor, an welchen er seinen wahrhaftig mephistophelischen Witz üben konnte. Hat ihn dieser ergriffen, dann kennt er keine Rücksicht, dann zerrt er auch das, was nicht den Fanatikern und den Starrgläubigen, sondern den wahrhaft Frommen heilig ist, in den Schmuz und giebt es mit schneidigem Hohn dem Gelächter der vornehmen Gesellschaft Preis, deren modische Beschäftigung weltmännische Skeptik und salonfähiger Unglaube waren. Oft genug liegt dann seinem Witze nicht einmal mehr die höhere Idee zu Grunde, sondern nur die Lust an der Verneinung; dann aber bricht auch oft die Frivolität hervor mit einer Frechheit, die empört. Mag man von dem Witz an sich geblendet und zur Anerkennung gezwungen werden, daß er von einem glänzenden Verstande zeugt, so ist die Empfindung doch peinlich: es ist, als müßte man dem Manne mit der einen Hand den Lorber auflegen und ihm mit der andern in das faunische Antlitz schlagen. Der Witz aber war's, welcher auf das innerlich zumeist ausgehöhlte Geschlecht am stärksten gewirkt hat; die Wenigsten gaben sich die Mühe, den besseren, tieferen Voltaire zu suchen, sondern nahmen sich ein Vorbild an der Verneinung.

Philosophische Romane. Viel reiner und sogar anmuthig geistreich erscheint der Witz, wenn er dem Zweifel auf anderen Gebieten Worte leiht oder Form giebt, wie in mehreren der Romane, die man nur als philosophische bezeichnen kann. Besonders bemerkenswerth ist „Micromegas", welcher sich an Swift's „Gullivers Reisen" anlehnt. Meist sind es philosophische Gedanken, welche den Ausgangspunkt und das Ziel in seinen satirischen Romanen bilden; so wird im Jadik gezeigt, wie dem Helden alles Gute, was er thut, zum Unheil

ausschlägt, während das Schlechte Erfolg hat; doch läßt Voltaire erkennen, daß die Schlechten innerlich dennoch nicht glücklich sind. In der Prinzessin von Babylon ist der Grundgedanke, daß die Menschen meist nur das Uebel und die Mißbräuche sehen, aber nicht das Gute, was sich daran knüpft oder für sich selbst besteht. Im Micromegas kommt der Riese dieses Namens mit einem Bewohner des Saturn auf unsere Erde; der Gegensatz ihrer riesigen Dimensionen läßt die irdischen Dinge um so kleiner erscheinen, und die Geringfügigkeit dessen, was so Vielen für unumstößliche Wahrheit gilt, springt klar hervor. Im „Candide" behandelt Voltaire die Frage von der „besten Welt" mit köstlichem Witz. Der Held wird ohne seine Schuld von Unglück zu Unglück gestoßen und findet doch immer, daß wir in der besten aller Welten leben. Das Ganze ist die vielleicht geistvollste aller Satiren, die jemals auf den übertriebenen Optimismus geschrieben worden sind. Auf eine strenge Entwicklung von Charakteren und Stoffen kam es dem Verfasser in allen diesen Arbeiten nicht an, er wollte nur seine Gedanken in einer Form aussprechen, die für eine weitere Verbreitung günstig war; er läßt sich oft sorglos gehen, erheitert durch eine Fülle witziger Einfälle, in welche mancher wahre und ernste Gedanke eingestreut ist. Die Forderung der Sittlichkeit taucht fast überall in irgend einer Art auf; „Nächstenliebe", das ist der Gedanke, der sich in vielen Schriften und in verschiedener Fassung wiederholt.



François Marie Voltaire als Greis.

Dieser philosophische Grundzug tritt auch in den Arbeiten, welche sich auf Politik und Geschichte beziehen, in ähnlicher Weise hervor. Wie in religiösen Fragen steht Voltaire auch hier auf einem mittleren Standpunkt: er war entschieden und mit vollster sittlicher Berechtigung ein Gegner des rohen gewissenlosen Absolutismus, aber zugleich bekämpfte er die kommunistischen Träumereien, welche etwa von Mitte des Jahrhunderts an auftauchten. Als Grundlage der bürgerlichen Freiheit galten ihm zunächst die „Menschenrechte", wie dieselben später in der Unabhängigkeitserklärung der nordamerikanischen Kolonien ihre weltgeschichtliche Form gefunden haben. Englische Anschauungen wirkten bestimmend auf ihn ein; zwar fehlte es ihm an wirklicher Einsicht in die inneren Triebkräfte des englischen Staatslebens, aber er gewann die Ueberzeugung, daß die Verwirklichung des Volkswohls nur möglich sei, wenn der König, wie in England, die Macht zu allem Guten habe, aber

nichts Böses vollbringen könne, wenn die Seigneurs groß seien ohne Gewaltthat und Leibeigenschaft und das Volk theilnehme an der Regierung, ohne dieselbe zu verwirren." Das war's, was Voltaire unter den Worten „Freiheit und Gleichheit" begriff. Nicht leugnete er die Macht der Gesetze, aber er forderte Gleichheit in der Anwendung derselben. Die thatsächlichen Forderungen, welche er jedoch niemals in zusammenhängender Weise aufgestellt hat, betrafen die großen Schäden, wie er sie in Frankreich unmittelbar erfahren konnte; er trat für ein gerechtes System der Besteuerung, für Verbesserung des Volksunterrichts und des Kriminalverfahrens ein und betonte naturgemäß die Nothwendigkeit der unbedingten Gewissensfreiheit und der Herrschaft des Staats über die Kirche. Bis in sein höheres Alter hat er jedoch niemals erwartet, daß die Umgestaltung der Verhältnisse von unten aus gehen werde; der „erleuchtete Despotismus" eines Friedrich, einer Katharina erschien ihm als bestes Mittel, die nöthigen Reformen durchzusetzen. Erst als er sah, daß in den verkommenen Verhältnissen Frankreichs von oben keine Rettung zu erwarten sei, da ward ihm die innere Gewißheit, daß eine Revolution unausbleiblich sei, und schon 1764 schrieb er an einen Bekannten: „Was ich rings um mich gesehen habe, pflanzt die Keime zu einer Umwälzung, welche unfehlbar eintreten wird."

Historische Schriften. Verschiedene seiner rein historischen Werke sind als wissenschaftliche Leistungen bedeutungslos, wenn auch vortrefflich erzählt. Aber das „Zeitalter Ludwig's XIV.", vor Allem der „Essai sur les Moeurs et l'Esprit des Nations" sind dennoch von hoher Bedeutung, denn sie erfaßten die Geschichte nicht als Darstellung der „Haupt- und Staatsaktionen", der Kriegszüge, Hoffeste und diplomatischen Unterhandlungen, sondern als die lebendige Entwicklung des Volksgeistes — auf den verschiedensten Gebieten des Lebens: in der Kunst und Poesie, in den Gewerben und in der Volkswirthschaft, in den Sitten und Gebräuchen. So kann Voltaire als der Begründer der Kulturgeschichte bezeichnet werden. Nur Eins hat ihm gefehlt: die unbeirrte Gerechtigkeitsliebe. Wo sein Haß gegen den Katholizismus und dessen Priester mit in Frage kommt, dort verliert er die Besonnenheit und verdunkelt sich selbst das klare Urtheil. Für das Große im Christenthum besaß er nicht die geringste Empfindung, deshalb mußte ihm auch das Mittelalter als eine Zeit voll Greuel und voll Elend erscheinen. Es giebt auch Vorurtheile der Vorurtheilslosigkeit; diesen Satz hat Voltaire als Historiker hundertfach bewahrheitet.

Voltaire als Dichter. Daß eine derartige Natur im tiefsten Grunde nicht wahrhaft dichterisch angelegt sein konnte, ist ganz selbstverständlich. Was immer er geschrieben, welche Form er auch gewählt hat, er ist immer derselbe Kämpfer für seine Ideen, welche, mögen sie nun wahr oder falsch sein, unpoetisch sind. Die glühende Begeisterung für das mit der Phantasie innerlich Angeschaute hat ihm niemals den Griffel in die Hand gedrückt. So sagt Hettner mit Recht: „Nirgends daher der frische und belebende Hauch echt dichterischer Stimmung. Seine Gestalten und Situationen sind nur verständig ausgeklügelte Beispiele und Sinnbilder allgemeiner Begriffe. Alles ist lebhaft, Alles geht auf epigrammatische Zuspitzung, auf augenblickliche Nutzanwendung. In allen Dichtungen hat sich Voltaire versucht; die höchsten Gattungen des Drama, des Epos und der Lyrik dünkten seinem kühnen Wagen erreichbar. Aber ein Lied aus voller Brust ist ihm nicht gelungen; seine Hymnen und Oden sind zum größten Theil schwülstig; sein Epos ist ohne Gestalt und Leben; seine Dramen sind voll schöner und edler Gedanken, oft von überraschenden Einzelheiten, aber ohne dramatische Handlung und Spannung. Heimischer dagegen ist er in der zwitterhaften Gattung des Lehrgedichts. — — — — Voltaire ist Meister, wo der Esprit ausreicht; er ist das Genie des Esprit."

Dramatische Werke. Ueber die Tragödien des Dichters ist jede weitere Erörterung unnöthig; man darf, so weit es die ästhetische Seite betrifft, noch heute auf das Urtheil Lessing's in der „Dramaturgie" hinweisen. Die französische Kunstlehre hat ihre innere Unwahrheit kaum irgendwo so schlagend dargelegt, als bei Voltaire. Die Ausführungen unseres

Dichters sind von der Nachwelt bestätigt worden. Aber Eins hat und mußte er übersehen: die Bedeutung, welche die leitenden Gedanken der Dramen in dem damaligen Frankreich besaßen. Bei Corneille und Racine sind es, Ausnahmen abgerechnet, hauptsächlich Königs- und Glaubenstreue, welche als ideale Mächte über der dargestellten Welt schweben. Ganz anders bei Voltaire: bei ihm kommen vorerst die Gedanken der Freiheit in staatlichen und religiösen Fragen zur Geltung; er ist durchaus politischer Dichter, wo er politische Stoffe, er ist freigeistiger Deist, wo er religiöse behandelt. Die Hauptsache sind ihm die kämpfenden Gegensätze, so weit dieselben geschichtliche Ideen sind, und nicht die Menschen als Träger derselben. Er wird feurig, kühn, wo diese seine Lieblingsgedanken einer Vertheidigung bedürfen, wo er durch den Mund einer der Bühnenfiguren das Bestehende (absoluten Staat, absolute Kirche) angreifen kann. Dabei scheut er sich weder vor einer Umformung der Geschichte, noch bemüht er sich, die geschichtliche Stimmung in irgend einer Weise zu beachten.



Voltaire's Haus in Ferney.

Wie wenig echte dramatische Begabung Voltaire besaß, das beweisen am besten jene Stücke, mit welchen er den Wettkampf mit Shakespeare wagte („Zaire" — mit den Motiven des Othello). Da offenbart sich, wie aller Esprit in ein Nichts zergeht, wo es gilt, mit Seherblick in die Tiefen des Menschenherzens zu dringen. Wo Voltaire nicht für seine Ideen kämpft und nur Menschen zeichnen will, dort kommt er über die herkömmlichen Schemen der französischen Klassik nicht hinaus, und die poetischen Gestalten, wie „Lusignan" in „Zaire", stehen bei ihm ganz vereinsamt. Noch schärfer tritt der Gegensatz zu dem großen Britten in „La mort de César" hervor. Was sich unmittelbar auf den politischen Gedanken bezieht, ist feurig und wirksam, alles Uebrige fällt im Vergleich zu Shakespeare in nichts zusammen. Blitzende, geistreiche, auch manchmal wahre Gedanken zu erzeugen, das war Voltaire's Begabung — Menschen zu schaffen, vermochte er nicht.

Aber, was die Genialität zwar nicht ersetzen, aber doch deren Mangel hätte verdecken können, ein tiefes Wissen vom Wesen des Dramas, das fehlte dem Dichter jedoch ganz.

Ein beredtes Zeugniß dafür liefern seine Anschauungen über die antiken Tragiker, welche er im Vergleich zu Corneille und Racine als Stümper bezeichnet, und jene über Shakespeare; — erst in später Zeit stieg ihm eine Ahnung von der Größe des englischen Dichters auf.

Epische Dichtungen. Die gleichen Schwächen, welche der Dramatiker hatte, bewies auch der Epiker in der „Henriade" (1723). Wie hätte auch Jemand die Gesetze dieser Dichtungsart begreifen sollen, welcher für Homer's Bedeutung nicht das klarste Verständniß besaß. Eduard Arnd hat in seiner Literaturgeschichte die Abhängigkeit des Franzosen von Vergil und Lucanus dargelegt und gezeigt, wie wenig das Gedicht, trotz einzelner Schönheiten, besonders in Sprache und Form, als ein wirkliches Epos gelten könne. Aber auch hier ist ein Gedanke, welcher dem Ganzen erhöhten Werth verleiht: das Gedicht bildet in gewissem Sinne ein Seitenstück zum „Nathan", es ist ein Kampfgedicht im Dienste politischer und religiöser Freiheit und Duldung.

„La Pucelle d'Orleans". Unter den satirischen Dichtungen hat keine so viel Lärm gemacht, wie „La Pucelle d'Orleans." Lange Zeit kursirte sie nur in Abschriften — erst 1762 entschloß sich Voltaire, eine Originalausgabe herauszugeben. „Die Jungfrau von Orleans" ist in vieler Beziehung das für Voltaire und für die Zeit am meisten bezeichnende Werk. Einerseits entfaltet dasselbe eine Schamlosigkeit, welche selbst unter den französischen Werken noch stark erscheint — das war es hauptsächlich, was die vornehmsten Kreise von ganz Europa so in Begeisterung versetzte. Doch unter den Gemeinheiten liegt leicht erkennbar der Geist, welcher das ganze Schaffen Voltaire's beherrschte. Nicht nur der König und seine Umgebung, besonders die Pompadour, sondern das Prinzip des Absolutismus und die ganze jämmerliche Maitressenwirthschaft; nicht nur die „Jungfrau", sondern der ganze Wunderglaube werden mit ätzender Lauge übergossen. Das Werk ist dadurch geschichtlich bedeutsam. Ich theile in Folgendem den Anfang der Satire in der Inhaltsgabe mit, welche Carriere im 5. Bande seines großen Werkes „Die Kunst im Zusammenhange der Kulturentwicklung" giebt. Wenn seine für alle gebildeten Leser geschriebene Arbeit eine Analyse der Satire giebt, so wird mich hier kein Vorwurf treffen können. Wer eine Zeit begreifen will, darf sich nicht scheuen, auch den Schmuz zu sehen — nur Einiges habe ich gestrichen oder in Originalwortlaut mitgetheilt.

„Voltaire hatte keinen Begriff von einer wirklichen göttlichen Begeisterung, himmlische Stimmen und Erscheinungen konnte er nicht psychologisch erklären, sie waren ihm ein lächerlicher Wahn oder Betrug, und ein Landmädchen war nach dem immer noch höfischen französischen Geschmack kein Gegenstand für ernsterhabene Poesie, sondern für die Posse. Er sah in Johanna nur ein Werkzeug des Adels und der Pfaffen, er stellte sie aber als eine derbe Bauerndirne der liederlich feinen vornehmen Welt gegenüber und ließ sie ebenso energisch ihre Keuschheit vertheidigen, als gegen die Engländer kämpfen. Den geschichtlichen Kern, die Entsetzung von Orleans, umspann er mit Liebesepisoden, wie Tasso, im Ton schloß er sich an Ariost an, dem er aber an Reiz der novellistischen Erfindung lange nicht gleichkam. Durch eine Fülle von satirischen Beziehungen auf die Gegenwart, wie durch das Thema der geschlechtlichen Sinnlichkeit erscheint er als ein Vorläufer von Byron, der aber im „Don Juan" doch ihn als Dichter, Humorist und Charakterzeichner übertrifft. Chapellain hatte 1656 die Jungfrau in einem altfränkischen, orthodoxen Epos besungen, himmlische Heerscharen für sie, höllische Dämonen für England fechten lassen. Ihn parodirt Voltaire. Auf Seiten der Franzosen steht der heilige Dionys, auf Seiten der Engländer der heilige Georg; Beide werden einmal fechtend handgemein, Georg haut dem Dionys die Nase, Dionys dem Georg das Ohr ab, da ruft sie der Engel Gabriel zur Ordnung, und um wieder in den Himmel zu kommen, müssen sie sich bei Petrus durch lange Oden zu dessen Preis erst einschmeicheln. Der König hat einen Beichtiger bei sich, der stets so gefällig ist, seine Sünden mit Beispielen aus dem Alten Testament zu entschuldigen. Dem Pfaffen Grisbourdon, der ihr Gewalt anthun will, haut Johanna den

Kopf ab, er fährt zur Hölle, und Voltaire räth dem Leser zu einem christlichen Leben. In der Hölle erwartet der Pater die alten Heiden Plato und Cato zu finden, sieht aber statt deren den Kaiser Konstantin und den König Chlodwig, und ein Mönch giebt sich als den Ordensstifter Dominicus zu erkennen. Grisbourdon schreit entsetzt:

„Ist es denn wahr? der Heilige, der Gelehrte,
der so viel Tausende mit Macht bekehrte,
der Gottesmann, der glaubensstrenge Priester,
sitzt wie ein Ketzer in der Hölle Düster?
O armes Volk, wie bist du angelogen,
ihr Menschen droben, wie seid ihr betrogen!
Ja geht nur hin mit euern Ceremonieen
und singt den Heiligen ferner Litanieen!“

Der Heilige antwortet:

„Ach lassen wir die Menschen doch, die Blinden,
sie irren sich und reden in den Wind;
wir sind gefeiert, wo wir nicht mehr sind,
gequält, gestraft, da, wo wir uns befinden.
So Mancher muß hier in der Hölle schmoren,
dem man auf Erden Prachtkapellen weiht,
und wen auf Erden längst verdammt die Thoren,
der freut im Himmel sich der Seligkeit.
Was mich betrifft, ich bin an dieser Stelle
mit vollem Recht, weil droben ich die Hölle
den armen Albigensern heizen hieß,
nun selbst gebraten, weil ich braten ließ.“

Wie auf die Kirche, so fallen auch auf das französische Königthum gar seltsame Streiflichter. Einmal hat ein Mönch die Vision, wie alle künftigen Herrscher von Franz I. und Heinrich IV. bis auf Ludwig XV. mit ihren Maitressen der Liebe pflegen, und gleich am Anfang des Gedichts vergißt Karl VII. des Staates in den Armen von Agnes Sorell. Er sagt:

„Ach Narrenspossen: siegen und regieren!
Mag ich an England auch mein Reich verlieren,
ich küsse dich! wer will, mag Herrscher sein;
ich bin es mehr als er, denn du bist mein!“

Der Dichter fügt hinzu:

„Heroisch klingt die Rede grade nicht,
doch wenn den Helden just der Kitzel sticht,
nehmt's ihm nicht übel, daß er sich vergesse
bei der honetten reizenden Maitresse
einmal im Bett — er weiß nicht, was er spricht.“

Seine persönlichen Gegner mißhandelt Voltaire bei jeder Gelegenheit. Dame Renommée hat zwei Trompeten, eine am Mund, um die Thaten der Helden zu verkünden, die andere am Popo, um schlechte Poeten anzupreisen; Voltaire nennt deren eine Menge. Einmal begegnet der König Galeerensträflingen; es sind wieder nahmhafte Feinde des Poeten, ganz zuletzt auch sein lieber Beaumelle:

„Ach, ein zerstreuter Geist, der manchesmal,
von seinen christlich hohen Werken voll,
für eigne — fremde Taschen nehmen soll.
Er ist so weise sonst in seinen Schriften,
er weiß, wie leicht die Wahrheit Unheil stiften
in schwachen Seelen kann; ihr reines Licht,
er weiß es, taugt für blöde Augen nicht,
die's nur mißbrauchen; den bescheidnen Mann,
stets vor der Wahrheit wandelt Furcht ihn an,
so daß er sich entschloß, sie nie zu sagen.“

Einmal in einem verzauberten Schloß werden alle Kavaliere und Damen zu Narren; sie schreiten einher:

„Wie in Paris wol der Gelahrtheit Spitzen,
Schlußargumente unter ihren Mützen,
ganz gravitätisch wandern zur Sorbonne,
der Theologenhöhle, Frankreichs Sonne,
wo die Verwirrung und die Zanksucht hat
ihr dreimal heilig Lager aufgeschlagen,
dem sich noch niemals die Vernunft genaht.“

Voltaire beginnt:

„Zum Heiligensänger bin ich nicht gemacht,
da schwach und weltlich meine Töne klingen,
und doch — ich muß euch von Johanna singen,
die, sagt man, Gotteswunder hat vollbracht.
Nur Jungfernhänden konnt' es ja gelingen,
zu sichern unserer Lilien Silberpracht,
zu brechen stolzer Briten Uebermacht,
zu Rheims dem König Salböl darzubringen.
Johanna's Züge waren mädchenhaft,
doch unterm Unterrock trug sie die Flamme
von eines Roland's kühner Heldenkraft. —
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
Ihr aber schlug das Löwenherz, das stramme,
ihr werdet sehen, in ihres Mieders Haft.
Bald werdet ihr bei ihren Thaten zittern; — —
Et le plus grand de ces rares travaux
fut de garder un an son pucelage.“

Hier muß ich abbrechen — weise aber noch auf Schlosser's, des Geschichtschreibers, Urtheil hin, welcher die „Pucelle" trotz ihrer Frivolität und ihres Schmuzes als ein unübertreffliches Spiegelbild der Anschauungen und des Geschmackes jener Kreise bezeichnet, für welche es bestimmt war, und von denen es hauptsächlich bewundert wurde. Betrachtet man das Werk in Hinsicht auf die Verlotterung der Phantasie, die sich darin offenbart, so lernt man verstehen, warum die Revolution unumgänglich nothwendig war.

Die Encyklopädisten. Zum Theil an Voltaire, im Allgemeinen jedoch an die ganze geistige Entwicklung der Vergangenheit knüpften jene Denker an, welche man als Encyklopädisten zu bezeichnen pflegt. Aber nicht alle Encyklopädisten vertraten dieselbe Anschauung.

Jean le Ronde d'Alembert (1717—1783) war seit 1741 Mitglied der Akademie und schrieb von 1749 ab für die „Encyklopädie", deren Herausgabe er mit Diderot besorgte, neben mathematischen und physikalischen Aufsätzen auch solche über Philosophie und Literatur, doch zog er sich später von dem Unternehmen zurück und widmete seine Zeit ganz wissenschaftlichen Arbeiten. Wol war auch er seiner innersten Natur nach Zweifler an dem Ueberlieferten und vermochte den Zwiespalt zwischen Geist und Materie nicht zu lösen; jedoch war er eine milde, liebenswürdige Natur und zugleich ein ernst strebender Gelehrter; das bewahrte ihn sowol vor einer frivolen Auffassung der Ethik, wie vor dreisten Behauptungen, wie sie von den entschiedenen Materialisten so oft ausgesprochen wurden.

Der Philosoph Etienne Bonnet de Mably Condillac (1715—1780), obwol seinem inneren Wesen nach ein religiös gestimmtes Gemüth, hat seine Philosophie doch hauptsächlich auf die Sinnesempfindungen begründet. Das Angenehme und Unangenehme derselben spielt in seinem System eine große Rolle; das Gute und Schöne entwickelt er zu wenig als ein Geistiges, sondern stellt beide zu sehr als Mittel der Lustempfindung hin. Bewahrte ihn seine Natur davor, bis zur Leugnung des Geistigen vorzugehen, so konnte er doch nicht verhindern, daß Andere in Anknüpfung an seine Gedanken es thaten.

So geschah es durch Julien Offray de Lamettrie (1709—1751). Mit seiner „Naturgeschichte der Seele" (1745) und mit „Der Mensch ist eine Maschine" (1748) begründete er den groben, ideenlosen Materialismus, welcher alles Geistige als Ergebniß körperlicher Thätigkeit hinstellt. Ihm galt dasselbe als vollkommen abhängig von der Organisation des Körpers. Gefährlich wurden diese Schriften besonders dadurch, daß ihr Verfasser von diesen Grundsätzen aus seine Folgerungen für das sittliche Leben zog; ihm war die sinnliche Lust der einzige Zweck des Daseins. Es ist natürlich, daß er auch das Dasein Gottes leugnete.

Ein ebenso materialistischer Geist gewann Gestalt in den Schriften von Claude Adrien Helvetius (1715—1771). Das Buch „L'esprit" (1758) erinnert in manchen Gedanken an die Reflexionen des Larochefoucauld. Hier wie dort wird die Selbstsucht als die einzige Quelle aller unserer Handlungen hingestellt, doch geht der jüngere Schriftsteller über seinen Vorgänger weit hinaus. Alle einzelnen Strebungen dieser materialistischen Schule vereinte ein französischer Schriftsteller, der aus Deutschland stammt, der Baron Dietrich von Holbach (1723—1784), in seinem Buche „Das System der Natur" (1770). Es ist das Hauptwerk, welches die geistesleugnende Schule überhaupt hervorgebracht hat. Für Holbach ist die aus sich selbst hervorgegangene und bewegte Materie das einzig Wirkliche, welches die Formen und Eigenschaften der Dinge hervorbringt. Anziehende und abstoßende Kräfte sind die Ursachen aller Erscheinungen und entsprechen der Liebe und dem Haß in der moralischen Welt. In die allgemeine Reihe der Dinge ist der Mensch naturgemäß eingeordnet, durchaus unfrei in seinen Empfindungen, Gedanken und Handlungen. Der Selbsterhaltungstrieb leitet ihn dahin, Glück und Wohlbefinden zu erstreben; löst sich der menschliche Organismus auf, so zergeht die geistige Persönlichkeit, denn wie es neben der Natur keinen Gott giebt, ebenso wenig giebt es eine Seele neben dem Körper. Die Tugend erklärte auch Holbach für nothwendig, bezeichnete sie jedoch als die Befriedigung

der Selbstliebe innerhalb dessen, was dem Gemeinwohle der Menschheit entspricht; die Nächsten fördern unser Glück, wenn wir das ihrige fördern, wir suchen Freundschaft und Anerkennung unseres Wohlseins wegen. Alles Unglück und alle moralische Schlechtigkeit ist durch die Religionen und durch die Regierungen in die Welt gekommen. Das ungefähr sind einige der Grundgedanken des Buches, welches nicht nur von dem Klerus und der Staatsbehörde, sondern auch von Männern wie Voltaire und Rousseau lebhafte Angriffe erfahren hat. In dieser Weise, wie es Lamettrie und Holbach gethan haben, war natürlich eine scheinbar einheitliche Weltanschauung leicht zu erreichen; wie jedoch in dieser aus sich entstandenen, sich selbst bewegenden Materie die Gedanken von sittlicher Freiheit und Gott, der Wille zur selbstlosen Liebesthat entstanden sein könnten, das hat dieser elegante Materialismus nicht zu lösen vermocht; er hat übersehen, daß alles Aeußere durchaus noch nicht das Ursprüngliche ist, sondern nur die Formwendung eines Innern bezeichnet.

Trotz Allem war bei Holbach wenigstens etwas von deutscher Gründlichkeit vorhanden, und er kämpfte nicht mit Cynismen und frivolem Witz, wie es in der Gesellschaft Sitte war. — — — Die ganze materialistische Bewegung hat aber auch manches überkommene Vorurtheil beseitigt, die Beobachtung der Natur unterstützt und dadurch der exakten Naturwissenschaft nach vielen Richtungen hin dankenswerthen Anstoß gegeben.



Jean le Ronde d'Alembert. Nach Cochin.

Diderot. Nachdem Männer erwähnt worden sind, welche in der ersten Reihe für materialistische Weltanschauung gekämpft haben, ist es nöthig, ihres Führers Denis Diderot's zu gedenken (1713 bis 1784). Einer wohlhabenden Handwerkerfamilie entsprossen, wandte er sich den Studien zu, ohne jedoch einen bestimmten Lebensberuf zu ergreifen. Nach vielen Kämpfen und Irrthümern, die beide ihn jedoch niemals von unermüdlicher Arbeit abhielten, nach Veröffentlichung verschiedener kleiner Schriften, in welchen der Materialismus schon den Grundgedanken bildet, begann er 1749 die Encyklopädie und verband sich zu diesem Zwecke mit d'Alembert und anderen Fachgelehrten. Das Werk sollte alles Wissenswerthe aller Gebiete vereinigen. 1751 und das nächste Jahr kamen die ersten zwei Bände heraus, denen bis 1757 fünf weitere folgten, neun Jahre später wurde das Werk mit den zehn letzten Bänden abgeschlossen. Die Encyklopädie hatte, weil in ihr die materialistischen Gedanken die Auffassung aller Stoffe beherrschten, ungeheuer viel Feinde, aber wie immer, dienten auch hier die Angriffe durch Zeitungen, Broschüren und Bücher nur dazu, die Neugierde aller Kreise zu erregen und den Erfolg zu vergrößern. Es ist merkwürdig zu sehen, wie sich in Diderot mit dem folgerichtig denkenden und kühnen Vertheidiger des Materialismus eine im Empfinden und Handeln idealistische, ja sogar empfindsame Natur verbindet. Wol behauptete er das unbedingte Recht des Unglaubens und die Alleinherrschaft

des Stoffs, und dennoch war in ihm ein Bedürfniß nach dem Geistigen, nach Religion und nach Gott vorhanden. Er hat wol kaum auf irgend einem der vielen Gebiete, die er betrat, einen vollkommen neuen Gedanken gefunden, weder in der Kunst noch in der Wissenschaft — darin ähnelt er in gewisser Weise Voltaire, aber auch darin, daß er zu den anregendsten Geistern, zu den formgewandtesten Schriftstellern seiner Zeit gehört.

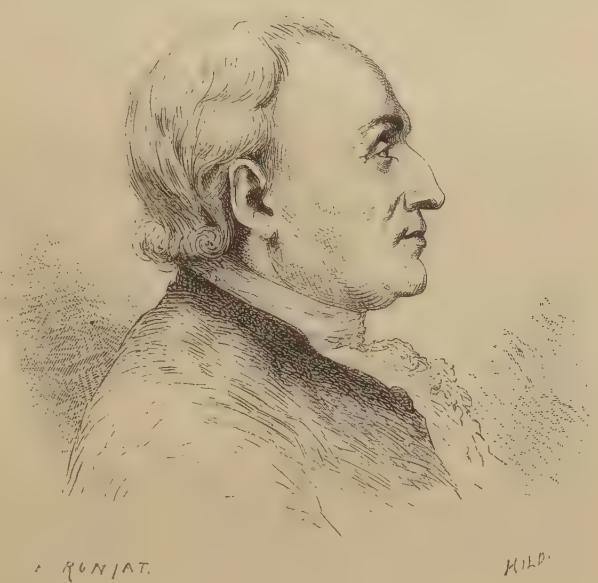
Diderot als Philosoph, Dichter und Kritiker. Die Wirksamkeit auf dem Gebiete der Philosophie gehört nicht in den Rahmen des Buches und soll deshalb nur mit wenigen Bemerkungen angedeutet werden. In seiner ersten Schrift stand Diderot noch auf dem Boden des Gottesglaubens und erklärte die Tugend als unbedingt abhängig von diesem Glauben, ja er verfocht die Offenbarung. Das war 1745. Einige Jahre später verfaßte er eine Schrift — die jedoch damals gar nicht zum Druck gelangte — in welcher sich der Umschlag der Stimmung kund giebt: der Verfasser hatte eine Zeit der trostlosen Zweifelsqual zu überstehen. Aber der Geist Diderot's war zu bestimmt angelegt, um in diesem Zustande lange verharren zu können. Schon 1746 zeigt eine neue Schrift, „Philosophische Gedanken", einen festen Standpunkt. Diese Maximen und Betrachtungen wurzeln in der Vernunftreligion und vertheidigen das Recht des freien Intellekts gegenüber der Offenbarung, ohne das Dasein Gottes in Zweifel zu ziehen; an mehreren Stellen wird dasselbe sogar gegen atheistische Anschauungen kräftig vertheidigt. Allmählich jedoch gab Diderot auch diesen Standpunkt auf; es traten Ansichten hervor, in denen sich der Zweifel fühlbar machte; das Studium englischer und deutscher Philosophen (Leibnitz) brachte seinen Geist in eine Gährung, aus welcher zuletzt ganz entschieden materialistische Anschauungen hervorgegangen sind. Auf diesem Standpunkte gelten ihm Seele und Geist nur mehr als eine Steigerung des Stoffes, Willensfreiheit, Unsterblichkeit und Gott zerfließen natürlich in nichts; dem entsprechend sind auch seine ethischen Anschauungen. Wenn der Mensch in seinem gesammten Thun allein vom Stoffwechsel abhängt, so müssen Laster und Tugenden als einfach naturnothwendig erscheinen und der Begriff der sittlichen Verantwortlichkeit fällt in sich zusammen. Jedoch war Diderot weit davon entfernt, etwa so wie Lamettrie aus den theoretischen Anschauungen die Folgerungen für sein eigenes Verhalten zu ziehen, denn in seinem Privatleben war er von einer Selbstlosigkeit, welche vielleicht über das Maß des Gestatteten hinausging; ebenso wenig hat er jemals dort, wo er religiöses Empfinden wahrnahm, dasselbe zu zerstören gesucht.

Als Dichter war er vor Allem durch englische Vorbilder beeinflußt. Der Romanschreiber Richardson, Lillo und Moore, die Dramatiker, haben auf seine Anschauungsweise nachhaltigsten Einfluß ausgeübt; nur in seinem ersten Roman, einem Werke voll Schmuz, schließt er sich an einen französischen Schriftsteller, an Crebillon den Jüngeren an. Diderot ist eigentlich über die Empfindungssphäre und den Stoffkreis der Engländer kaum hinausgekommen. Seine Dramen, „Der natürliche Sohn" (1757) und „Der Familienvater" (1758), haben als Ziel dieselbe platte Natürlichkeit und sentimentale Rührung, wie die genannten Engländer sie anstrebten. Die Weltanschauung, welche den Stoffen, ihrer Führung und der Charakteristik zu Grunde liegt, ist durchaus nüchtern und lehrhaft; wo das innere Leben sich offenbaren soll, wie es der einzelnen Gestalt angemessen wäre, dort ist's überall derselbe verschwommene Rührbrei, der da zu Tage tritt. In Bezug auf den natürlichen Sohn bleibt das Urtheil, welches Lessing in der Dramaturgie gefällt hat, unantastbar, aber auch das zweite Stück, dessen Erfolge so ungewöhnliche waren, vermag uns nicht zu befriedigen, trotzdem Lessing es so gelobt hat. Bedeutungsvoll ist der Familienvater geworden, weil er in verschiedenen Literaturen, vornehmlich in der unsrigen, zugleich mit englischen Mustern die Entwicklung des weinerlichen Lust- und Schauspiels beeinflußt hat.

Ebensowenig unabhängig erscheint Diderot als Erzähler. Von den drei größeren Romanen, in welchen sich der Verfasser in seinem Streben, naturwahr zu sein, bis zum Häßlichen verirrt, ist „Der Neffe Rameau's" der bedeutendste; auch er ist erst in unserm

Jahrhundert veröffentlicht worden. Der Held hat wirklich gelebt, und auch andere Gestalten sind der Wirklichkeit entnommen. Was den Roman auszeichnet, ist, daß Diderot im Hauptträger der Handlung nicht nur ein zufälliges Individuum, sondern einen Typus der Zeit zeichnet. Rameau's Neffe gehört zu jenen ausgehöhlten Naturen, die, vom Genuß ermüdet, allen Witz und Verstand, den sie besitzen, nur zu einem Zweck verwenden, die Genußsucht, und zwar die grobe, als das einzig Berechtigte hinzustellen, und diese Philosophie mit Verleugnung jeder besseren Regung selbst üben. Eine seltsame Ironie des Zufalls liegt darin, daß einer der Hauptvertreter des theoretischen Materialismus jenen Typus geschaffen hat, der die nothwendige Folge einer solchen Weltanschauung war.

Auch die Kunstansichten Diderot's enthalten, wenn man sie streng prüft, wenig Neues. Durch die genannten Engländer war sein Geschmack gebildet, der ihn verführte, das Schöne im Natürlichen zu sehen. So berechtigt dieser Standpunkt gegenüber der Unwahrheit und dem Prunke des französischen Klassizismus sein mochte; so berechtigt es war, das Leben des Mittelstandes zum Stoffe des Dramas zu erheben, so sehr mußte bei der einseitigen Betonung des Natürlichen und der weinerlichen Lehrhaftigkeit jede echte Poesie und Tiefe der Empfindung verloren gehen. Das ist's, was auch die meiner Ansicht nach übertrieben gepriesenen „Salons", die Kritiken über die Pariser Kunstausstellungen, erheblich schädigt. Man darf wol zugeben, daß Diderot Bilder sehr lebendig zu schildern versteht, daß er für gewisse Wirkungen, welche aus der Natur der Kunstmittel hervorgehen, Empfindung besitzt und auch auf diesem Gebiete gegen die gemachte Attitude mit Recht kämpft; ebenso wird er durch seine Neigung zum Einfachen in den Forderungen geleitet, die er an die Verständlichkeit der Kompositionen stellt; aber dem Allen stehen Irrthümer so schwerer Art gegenüber, daß sie durch die eben genannten Vorzüge doch lange nicht aufgewogen werden können.



Denis Diderot. Nach Greuze.

Er hat kein Gefühl dafür, daß mit der einfachen Wiedergabe der Natur und des Natürlichen die Aufgabe der echten Kunst nicht gelöst ist; kein Gefühl dafür, daß mächtige Künstlerindividualitäten immer das Aeußere nur als Mittel und nicht als letzten Zweck der Darstellung betrachtet haben und es jedenfalls immer so betrachten werden.

Es ist hinreichend bekannt, daß Goethe Diderot's Werke übersetzt und erläutert hat; ebenso weiß man, welchen Einfluß der Franzose auf die Jugendbildung Lessing's ausübte. Jedoch um wie viel schärfer hat der Deutsche sowol auf dem Gebiete der Kritik des Dramas wie auf jenem der bildenden Kunst die künstlerischen Aufgaben ergriffen, die verschiedenen Gattungen getrennt! So sind Lessing's Ansichten noch für heute maßgebend geblieben, während jene Diderot's nur zum kleinsten Theile mehr als literarisches Interesse und geschichtliche Bedeutung beanspruchen dürfen.

Rousseau. Die Schriftsteller, welche bis jetzt gekennzeichnet worden sind, zeigen das unbedingte Uebergewicht des kalten und prüfenden Verstandes, der ja ein leidenschaftliches Eintreten für gewisse Gedanken nicht ausschließt. Soviel Geist, Formgewandtheit, Wissen und Witz die gesammten Erzeugnisse eines Voltaire, Holbach und Diderot auch offenbaren mögen, Eines bleibt durch ihre Werke vollkommen unbefriedigt: das Gemüth. Sie Alle kämpften für ihre Ideen mit Eifer und oft bewunderungswürdiger Gewandtheit, aber alle ihre Gründe und Beweismittel wenden sich nur an den Verstand, niemals an das Gefühl; sie Alle sind mehr oder minder zerstörende Geister. Im Gegensatze zu ihnen stand Jean Jacques Rousseau. Er wurde den 28. Juni 1712 in Genf als der Sohn eines Uhrmachers geboren. Die einfachen Verhältnisse der Familie, wie der republikanische Geist des Staatslebens haben auf ihn Eindrücke gemacht, die sich durch sein ganzes Leben verfolgen lassen. Seine Jugendzeit war sehr bewegt und reich an Verirrungen mancher Art. Zuerst Advokatenschreiber, dann Lehrling bei einem Kupferstecher, der ihn mißhandelte, floh er zu einem katholischen Pfarrer; von demselben erhielt er eine Empfehlung an eine reiche Dame in Annecy, welche sich seiner annahm und ihn bewog, zum Katholizismus überzutreten. Man sandte ihn in ein Turiner Kloster, aber weil die ihm gemachten Versprechungen nicht erfüllt wurden, entfloh er und trat als Lakai in die Dienste einer Gräfin, mußte die Stellung jedoch eines kleinen Diebstahls wegen aufgeben. Wir können ihn auf seinen Zügen nicht begleiten; er kehrte zu seiner ersten Gönnerin zurück und blieb bei ihr acht Jahre lang, bis sich das Verhältniß löste. 1741 kam er nach Paris und trat nun im Laufe der nächsten Jahre mit verschiedenen Encyklopädisten in Verbindung. Gelegentlich eines Aufenthaltes bei Diderot wurde er sich des Gegensatzes zu den bestehenden Verhältnissen bewußt und begann nun jenes eigensinnig zurückgezogene Leben, welches ihn mit aller Welt entzweite. Frau d'Epinay bot ihm zu seiner Erholung den Aufenthalt in ihrer stillen Eremitage zu Montmorency an, was er auch gern annahm. Dort begann er seinen Roman: „La nouvelle Héloïse" und einige andere Schriften, die er seiner geistvollen Gastfreundin vorlas. Leider hatte diese angenehme Episode seines Lebens und Schaffens nur kurze Zeit Bestand, denn Rousseau entzweite sich mit Frau d'Epinay und infolge dessen mit den Encyklopädisten. Verschiedene Arbeiten vermehrten die Streitigkeiten, und nach dem Erscheinen des Romans „Emile" wurde der Sturm gegen Rousseau entfesselt. Vom Parlament verfolgt wandte er sich 1762 in die Schweiz, nach Motiers-Travers, wo der Pöbel ihn verjagte. Nach mehreren ähnlichen Erfahrungen begab er sich 1766 nach England, blieb dort ein Jahr und kehrte dann nach Frankreich zurück, wo ihm der Prinz Conti auf einer seiner Besitzungen eine Freistatt gab. Jedoch auch hier hielt er es nicht lange aus, ging nach Paris und ernährte sich dort kümmerlich durch Notenabschreiben. Infolge einer Einladung des Marquis von Girardin bezog er eine Wohnung im Schloß Ermenonville; hier ist er den 2. Juli 1778 gestorben. Es ist kaum nöthig hinzuweisen, welch ein Gegensatz zwischen dem Leben Rousseau's und jenem seiner meistbedeutenden Zeitgenossen besteht: er war ein Kind des Volkes; von keiner regelmäßigen Bildung geleitet, mußte er seinen Durst nach Wissen und Bildung unter schweren Lebenskämpfen befriedigen; beseelt von Sehnsucht nach voller Unabhängigkeit, war er oft genöthigt, im harten Sinne des Wortes dienstbar zu sein. Er sah, daß alle Schätze des Wissens nicht glücklich machten, nicht besser und edler; er empfand Haß in sich gegen eine Gesellschaft und einen Staat, welche dem strebenden Geiste allüberall Fesseln anlegten; mit heißer Seele, Glück und Freiheit entbehrend, sehnte er sich nach beiden und sah in ihnen Dasjenige, was allein die ganze Menschheit vom Drucke erlösen könne. Weil ihm die bestehenden Verhältnisse, wie dieselben die Bildung des Einzelnen und der Völker bestimmten, der Erreichung dieses Zieles hinderlich erschienen, mußte er gegen die Hemmnisse ankämpfen. Jedoch war er nicht nur Zerstörer des Alten, in seiner Seele entstand und wuchs allmählich das Ideal eines neuen Weltzustandes, in welchem er die Erlösung der Menschheit erblickte. Rousseau



Leixner, Fr. Literaturen. I. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Rousseau bei Frau d'Epinay auf der Eremitage zu Montmorency.
Zeichnung von P. Philippoteaux.

hat sich in vollem Widerspruch zu den Mächten der Zeit entwickelt, und das ist's, was die tiefe Wirkung auf die Geister des jüngeren Geschlechts erklärt. Nicht nur in Frankreich, auch in Deutschland war das Gefühl lange gefesselt und begann allmählich wach zu werden — früher bei uns als jenseit des Rheins, aber Keiner hat für die erste Sturmzeit eine mächtiger wirkende Formel gefunden als der „Bürger von Genf", welcher der wissenssatten, nüchternen Zeit, die trotz alles Dranges in den Ketten der Unnatur lag, und gegenüber einer sich auflösenden Gesellschaft auf die belebende Kraft des Gemüths, auf die unverwüstliche Macht der innersten Menschennatur hinwies. Was die Anderen schrieben, war Erzeugniß des Kopfes, seine Werke aber waren im begeisternden Herzensdrang entstanden und sind am größten dort, wo er, jede Ueberlieferung mißachtend, allein dem innern Antrieb folgt; dann bricht die Rede, ein glühender Strom, aus der Seele, und dann wohnt ihr etwas Prophetisches inne, was man vergebens bei den anderen literarischen Zeitgenossen suchen würde.

Im Jahre 1749 hatte die Akademie von Dijon die Preisfrage gestellt: „Hat die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Reinigung der Sittlichkeit beigetragen?" Rousseau erhielt den Preis. Seine Auffassung stellte sich der herrschenden Meinung schroff entgegen. Die Arbeit hat sich längst überlebt; sie ist voll von schiefen Ansichten, unklar gegliedert, aber trotz Allem lebt in ihr ein Geist, welcher uns fühlen läßt, daß hier eine neue, selbständige Natur in den Geisteskampf der Zeit eingetreten sei. Der Verfasser sucht den Nachweis zu führen, daß Wissenschaften und Künste den Charakter der Menschheit verderbt hätten; daß durch sie das Glück derselben untergraben worden sei. Größe und Talent ständen nun in der Achtung der Welt viel höher als Tugenden und edle Thaten. Die thatlose Schöngeisterei und pedantische Gelehrsamkeit könnten die darbende Menschheit nicht befriedigen; eine Rettung sei nur durch die entschiedene Rückkehr zu einem reinen Naturzustande möglich, dann werde ein goldenes Zeitalter kommen.



Jean Jacques Rousseau.

Noch weiter ging Rousseau in einer zweiten Preisschrift, in der Untersuchung „über den Ursprung und die Gründe der Ungleichheit unter den Menschen" (1753). Hier verfocht er entschieden den chimärischen Gedanken von der unbedingten Gleichheit der Menschen und führte die Ansicht aus, daß die Ungleichheit nur durch die Abwendung von der Natur und durch die willkürlichen Einrichtungen des Staates und der Gesellschaft hervorgerufen worden sei. Die erste Anschauung, ihrem Wesen nach nicht nur der Geschichte, sondern ebenso den Gesetzen der natürlichen Entwicklung widersprechend, findet ihre Erklärung in den Verhältnissen. Wo die Kultur bis zur Ueberverfeinerung fortgeschritten ist, dort hat sich immer die Sehnsucht nach einfacheren Verhältnissen bemerkbar gemacht; in der Literatur führt diese Stimmung meist, wie wir in der klassischen Literatur gesehen haben, zur Idylle, aber auch zu sozialen Träumereien. Eine solche stellt auch Rousseau in der Schilderung des ursprünglichen Zustandes der Menschheit auf. Dieser Standpunkt erklärt auch, daß der Verfasser das Werden der Gesellschaft in einer ziemlich willkürlichen Weise darstellt. Er leitet die Ausführungen über die Abwendung vom Naturzustande mit

den Worten ein: „Der Erste, welcher ein Stück Land einfriedete und es zu sagen wagte: Dieses Land ist mein Eigenthum — und Menschen fand, die dumm genug waren, das zu glauben, war der eigentliche Begründer der bürgerlichen Gesellschaft. Vor welchen Verbrechen und Kriegen, welchem Elend und Schrecken hätte Jener das Menschengeschlecht bewahrt, welcher die Grenzpfähle vernichtend und die Gräben zuschüttend gesagt hätte: Hütet euch, diesen Betrüger anzuhören; ihr seid verloren, wenn ihr vergeßt, daß die Früchte Allen, der Boden Niemand gehört." — Mit dem Begriff des Eigenthums sei die Sklaverei gekommen; der Acker- und Bergbau hätten die Ungleichheit erzeugt. Und auf dem Boden dieser Ungleichheit erhob sich durch ein Uebereinkommen Aller die erste bürgerliche Gesellschaft, welche für den Schwachen Fesseln hatte und nur dem Starken und Selbstsüchtigen Rechte gab. So ging das Naturrecht verloren und ein künstliches trat an dessen Stelle; jenes sei nur als Ideal in den Seelen Einzelner geblieben. Allmählich entstanden nun Regierungen, welche die Freiheit schützen sollten, aber bald wurde die Herrschaft erblich und damit der widernatürliche Zustand verschärft, denn die gesetzliche Macht wurde zu einer willkürlichen. Hatte das Eigenthum die Scheidung zwischen Armen und Reichen, Starken und Schwachen begründet, so trat nun der Gegensatz von Herr und Sklave hervor. Der Herr hat kein Gesetz, als seine Willkür und seine Leidenschaft, er hält sich nur durch Gewalt — deshalb aber wird die Gewalt zum einzig rechtmäßigen Mittel, den auferlegten Zwang zu brechen. Der Staat, wie er sich herausgebildet hat, ist zwar ein nothwendiges Uebel geworden, aber dennoch ein Uebel; er befriedigt nur eine geringe Zahl von Menschen und läßt die Mehrzahl am Nöthigsten Mangel leiden; er unterdrückt die Schwachen, deshalb ergiebt sich die stets lauter werdende Forderung, zum Naturzustande, so weit das möglich sei, wieder zurückzukehren.

Unbedingt neu waren die Gedanken nicht, aber die Form, die Art der Darlegung war es. Jene Philosophen Englands und Deutschlands, welche ähnliche, zum Theil dieselben Gedanken entwickelt hatten, waren vor Allem Gelehrte gewesen und hatten den Stoff in ruhigem Tone der Untersuchung vorgetragen, Rousseau hingegen focht für die Ideen mit dem leidenschaftlichen Feuer seiner Natur und getragen von einem unbestreitbar demokratischen Geist, welcher gerade in der Zeit des Despotismus auf alle Gegner der herrschenden Staatsformen von mächtiger Wirkung sein mußte.

Wiegt in diesen zwei Schriften der Geist der Verneinung vor, so giebt sich in zwei anderen das Bestreben kund, an die Stelle des Alten etwas Positives und Neues zu setzen; es sind „Emile ou de l'Education" (1762) und der „Gesellschaftsvertrag" (1762).

Das erstgenannte Werk ist eine in Romanform gekleidete Erziehungslehre; Goethe hat es als das „Naturevangelium der Erziehung" bezeichnet. Den eigentlichen Werth des Buches darzulegen, ist Sache einer Geschichte der Pädadogik; diese kann schildern, wie verkünstelt und ungesund, wie vernachlässigt das Erziehungswesen jener Zeit — in Frankreich mehr noch als in Deutschland — gewesen ist. Nur das vermittelt ein hinreichendes Verständniß der Bedeutung, welche der „Emile" für jene Epoche hatte. Entgegen der üblichen Methode, welche nur das Gedächtniß und den kühlen Intellekt auszubilden verstand, aber jede Ursprünglichkeit des Gefühlslebens vernichtete, stellte Rousseau sein System auf und machte es durch die Form verständlicher, als es in einer Abhandlung möglich gewesen wäre. Auch hier war Rousseau nicht unbedingt neuschöpferisch, denn mancher seiner Gedanken war schon vorher ausgesprochen worden, aber die Art, wie er den gesammten Unterrichtsgang an die sinnliche Anschauung schloß, von dieser zum Höheren aufstieg, die Empfindung zu wecken, die Liebe zur Natur zu mehren suchte, war ihm doch eigenthümlich. Nicht soll das Kind zu einem bestimmten Lebensberuf einseitig gedrillt, sondern alle seine Geisteskräfte sollen geweckt werden, damit das Menschliche sich klar herausgestalte; nicht soll man das Gedächtniß mit fremden Gedanken belasten, sondern das eigene Denken dem Kinde zum Bewußtsein bringen, damit es lerne selbständig zu denken und zu fühlen, und

so allmählich die Kraft gewinne, sein Leben unabhängig von Vorurtheilen, Leidenschaften und Ueberlieferungen zu leiten. Aber auch für die körperliche Erziehung stellt Rousseau andere Muster auf, indem er auf Entwicklung der leiblichen Anlagen, auf eine naturgemäße Lebensweise drang. Ebenso bedeutungsvoll war es, daß er für die Pflege des Familiensinnes und der warmen Herzensreligiosität eintrat; für die letztere in dem „Glaubensbekenntniß des savoyischen Pfarrers". Dasjenige, was Rousseau hier vor Allem begeistert vertheidigte, war das Recht der freien religiösen Empfindung, die gegen die Kaltherzigen wie gegen die Offenbarungsgläubigen ihr Recht verficht; was er hier angriff, war der flache Deismus und der rohe Materialismus. Deshalb kämpfte er für die Persönlichkeit Gottes, Willensfreiheit und Unsterblichkeit; deshalb für das angeborene sittliche Gewissen als Grundlage der Moral; deshalb aber trat er auch gegen die Offenbarung auf.

Das Aufsehen, welches „Emile" erregte, war in beiden Lagern gleich groß — die Atheisten verspotteten, die Gläubigen verdammten ihn; auf Befehl des Parlaments wurde das Buch durch den Henker verbrannt — der Verfasser entzog sich der Verhaftung durch die Flucht.

Der „Emile" gehört zu jenen Büchern, deren Grundton lange in den Herzen nachklingt; so viel Irrthümer sich auch an die hier verfochtenen Grundsätze der Erziehung anschlossen, so lagen in ihnen doch ebenso Keime einer tiefgehenden Umwälzung: an Rousseau knüpfte Pestalozzi, an diesen Fröbel, Diesterweg an.

Wie dieses Werk auf die allgemeine Stimmung der Zeit, besonders mächtig auf die Dichter der deutschen Drangperiode, eingewirkt hat, so wurde der „Contrat sociale ou Principes du Droit politique" bedeutsam für die politische Entwicklung. Viele jener Persönlichkeiten, welche als Lenker in die französische Revolution eingegriffen haben, sind von dem Buche beeinflußt, so wenig der Verfasser selbst die Folgen seiner Anschauungen geahnt hat. Auch hier beherrscht der demokratische Geist, wie in der erwähnten Preisschrift, das Ganze, aber noch entschiedener als dort; der Gedanke der Volkssouveränität, welche nur dem Gesetze unterthan ist, tritt scharf und schneidig daraus hervor, und mit ihm die Forderung der Freiheit und Gleichheit der Einzelnen, der Bürger, „citoyens". Die augenblicklichen Machthaber sind nur die Träger der Regierungsgewalt, aber nicht unabhängig vom Volke; das Gesetz legt Jedem ohne Unterschied des Standes die gleichen Pflichten auf und leiht Allen die gleichen Rechte. — Wie viel des Wahren das Werk auch enthielt, so war es doch auch voll verhängnißvoller Irrthümer, welche alle in der Anschauung von dem ursprünglichen Naturzustand und der ihm gemäßen Gleichheit Aller wurzeln.

Das einzige Werk Rousseau's, welches ganz der schönen Literatur angehört — die ersten Jugenddramen sind werthlos — ist „La nouvelle Heloïse" (1761). Der Titel bezieht sich auf das bekannte Verhältniß zwischen Abälard und Heloïse; wie diese, so ist auch die Heldin des Romans, Julie, Schülerin des Mannes, den sie liebt. Der erste Theil des Werkes ist in Form und Inhalt noch heute von ergreifender Frische. Die Liebenden theilen sich in Briefen ihr ganzes Innere mit; was junge Herzen bewegen kann, findet hier einen oft wahrhaft entzückenden Ausdruck; es ist die Unmittelbarkeit und Wahrheit des Gefühlslebens, die schlichte Innigkeit der Sprache, was diese Theile des Romans zu einer Perle der französischen Literatur macht. Daneben wirkte auch die überall hervortretende Liebe zur Natur auf das jüngere Geschlecht mächtig ein. Aber leider hat der Dichter die schöne Einheit zerstört, indem er Julie doch zum Falle kommen ließ, und zwar in einer Art, welche der „belle ame" — das Wort hat sich als „schöne Seele" bei uns eingebürgert — unbedingt widerspricht. Zwar läßt Rousseau das Mädchen dann einen ungeliebten Mann heirathen und demselben auch dann noch treu bleiben, als Saint Preux, der Jugendgeliebte, wieder zu ihr kommt. Jedoch ist die ganze Lösung im zweiten Theile des Romans viel weniger verinnerlicht; das Einzige, was bedeutungsvoll hervortritt, ist die Auffassung der Ehe, deren Unverletzlichkeit Rousseau entschieden vertritt. Die vielen lehrhaften Stellen, wenn auch zum Theil fesselnd geschrieben, erscheinen doch als unkünstlerisches Beiwerk, die

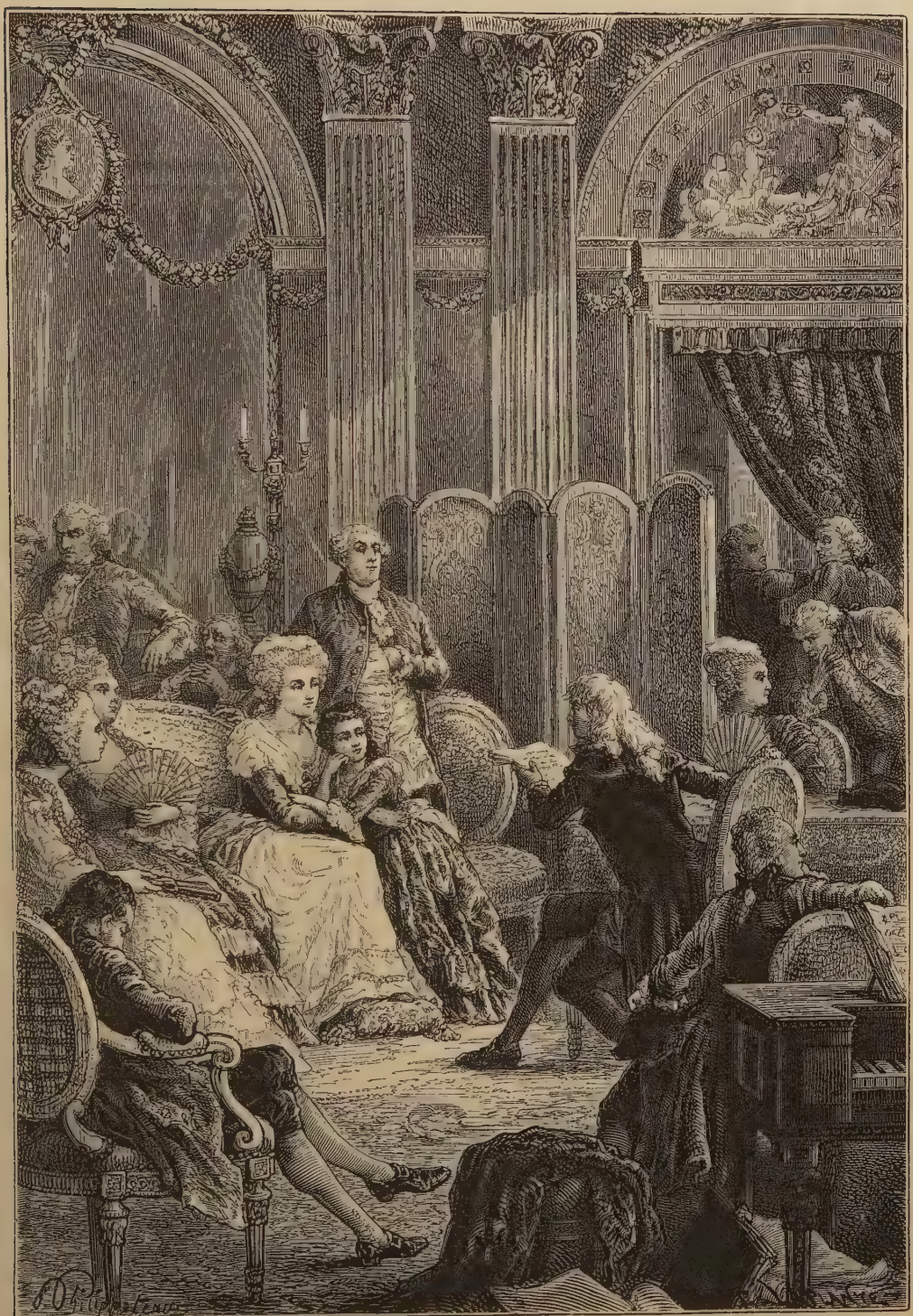
Zeichnung der Charaktere im Vergleich zu der ersten Hälfte des Buches unbeseelt und oberflächlich. Auch dieses Werk hat vielfach auf die Weiterentwicklung der Literatur in Frankreich wie in Deutschland eingewirkt; das bedeutungsvollste Dichterwerk, welches von der Stimmungsatmosphäre der Heloïse beeinflußt wurde, ist Goethe's Werther.

Zum Schluß sei noch der „Bekenntnisse" Rousseau's gedacht, die in ihrer Art zu den merkwürdigsten aller Literaturen gehören. Es ist kein erfreuliches Bild, das sie uns von ihrem Verfasser bieten. Rousseau, der Vorkämpfer des Idealismus, zeigt sich nach vielen Richtungen hin beeinflußt von den schlechten Strömungen der Zeit und zugleich als eine innerlich zwiespältige Natur. Er war nicht kräftig genug, um die ethischen Gedanken, welche er in seinen Schriften verfocht, in seiner eigenen Wesenheit Gestalt gewinnen zu lassen. Wol erzählt er seine Erlebnisse, darunter gar manche, die seinen Charakter in ein zweifelhaftes Licht stellen, mit der größten Offenheit, jedoch ist mit derselben eine Selbstüberschätzung, ja selbst pharisäische Heuchelei verbunden, welche abstoßend wirken.

Aus dem Kreise der Encyklopädisten muß noch ein zweiter Deutscher, Friedrich Melchior Baron Grimm (geb. 1723 in Regensburg, gest. 1807 in Gotha), genannt werden. Er ist von hoher Bedeutung für die Kenntniß der Zeit durch die sogenannte literarische Korrespondenz, eine handschriftliche Zeitung, geworden. Dieselbe wurde hauptsächlich an fürstliche Persönlichkeiten versendet. Ihrem Inhalte nach kann man sie mit einem sehr reichhaltigen Feuilleton unserer Tagesblätter vergleichen. Es wurden Aufsehen erregende Schriften darin besprochen, Auszüge und Proben aus denselben mitgetheilt, besonders aber jene Werke berücksichtigt, welche, wie die Pucelle, überhaupt zuerst nur handschriftlich verbreitet waren; außerdem theilte die Korrespondenz Kritiken über bildende Kunst, pikante Ereignisse aller Art mit.

Saint-Pierre. Die Stimmungen, welche die französische Gesellschaft vor dem Ausbruch der Revolution beherrschten, treten uns in zwei Persönlichkeiten verkörpert entgegen, in Saint-Pierre und Beaumarchais. Bernardin de Saint-Pierre (1737—1814) schließt sich mit seinen Hauptwerken an gewisse Gedanken Rousseau's an. Wie dieser ist er überzeugt, daß die Lage der Gesellschaft eine durchaus unnatürliche sei; ihn treibt eine unbezwingliche Sehnsucht aus den verkünstelten Verhältnissen hinaus, und schon als Knabe und Jüngling trägt er sich mit Plänen, fern vom Getriebe der Welt in von der Kultur noch unberührten Gegenden mit Gleichdenkenden Ansiedelungen zu gründen. Diese Kulturmüdigkeit hat ihn zur idyllischen Dichtung hingeführt, welche jedoch in Frankreich schon vorher mehrfach Pfleger gefunden hatte; bezeichnend für die Stimmung gewisser Kreise sind die großen Erfolge, die unserm Geßner zu Theil geworden sind. Das Werk, an welches sich der Ruhm Saint-Pierre's knüpft, ist „Paul und Virginie" (1788). Kaum ist je ein Werk mit solchem Entzücken gelesen, so sehr gepriesen worden; jedoch könnte man endlich aufhören, es als das Muster einer Idylle hinzustellen. Für seine Zeit war es von hoher Bedeutung, denn es lieh jener herzbeklemmenden Sehnsucht nach Ruhe und Natur Ausdruck, welche damals die weicheren Gemüther beseelte, im Kerne aber ist's veraltet und zugleich unwahr und unnatürlich. — Bekannt ist auch „Die indische Hütte", wo der Dichter einen Reisenden in die Hütte eines Parias kommen läßt, welcher ihn lehrt, daß es auf Erden kein anderes Glück gebe, als das in einem reinen Herzen.

Beaumarchais. Im geschichtlichen Gegensatz zu der weichmüthigen Stimmung Saint-Pierre's steht jener Geist, welcher aus den dramatischen Werken von Caron de Beaumarchais (1732—1799) zu uns spricht: derselbe ist durchaus revolutionär. Mit einigen Rührstücken hatte der Dichter seine Laufbahn als Dramatiker begonnen, doch erst im politischen Lustspiel fand er diejenige Form, welche allein seinem Wesen ganz entsprach. Schon 1772 war „Der Barbier von Sevilla" vollendet, mußte jedoch bis zum Februar 1775 auf die Bühnendarstellung harren. In Bezug auf die Technik stellt das Werk eine der höchsten Spitzen des Intriguenspiels dar, wie es zuerst in Spanien künstlerische Form gewonnen hatte.



Vorlesung von Paul und Virginie im Salon der Frau von Necker. Zeichnung von Philippoteaux.

Ohne den Einfluß der spanischen Komödie wäre der von Beaumarchais geübte Bau des Stoffes nicht denkbar. Damit verbanden sich in der Art der Charakteristik und im Gespräch echt französischer Realismus und sprühendes Leben. Noch wichtiger war damals die andere: der durchaus demokratische Grundzug des Ganzen, der sich vor Allem in der Gestalt Figaro's verkörpert. Uns fällt derselbe nicht mehr so auf; ganz anders mußte es damals sein, als in der Gesellschaft, trotzdem selbst die vornehmsten Kreise mit revolutionären Gedanken spielten, äußerlich noch das aristokratische Standesbewußtsein gewahrt blieb.

Fast zwölf Jahre liegen zwischen dem „Barbier" und der ersten Aufführung der „Hochzeit des Figaro" (April 1784). Die Gedanken, aus welchen die Staatsumwälzung hervorgehen sollte, hatten sich indeß immer weiter verbreitet; die Lage Frankreichs drängte allüberall zu tief eingreifenden Reformen; die Fäulniß aber wuchs; der Geist des Bürgerthums hob nun immer trotziger und bewußter sein Haupt, während die untersten Stände in stets tieferes Elend sanken und die Ahnung eines kommenden Sturmes langsam zur Gewißheit bei Allen wurde, welche die Entwicklung der Lage mit schärferen Blicken verfolgten. In diese Schwüle fällt das Lustspiel. Es kostete Mühe, die Aufführung durchzusetzen, aber es gelang, und achtundsechzig Mal nach einander wurde das Stück unter lautem Beifall aufgeführt. War es allein die Technik, die geistreiche Führung der Intrigue und der Witz, was diese Wirkung erzielte? Nein. Die Zuhörer fühlten deutlich den schneidigen Geist der staatlichen Opposition aus dem Stoff, wie aus dem Dialog heraus. Mit feinem Lächeln, gewandt und lebendig, stellte sich die Revolution, der „dritte Stand", auf die Bühne, spottete der großen Herren, die sich im Leben nur eine Mühe genommen hatten, geboren zu werden, und sonst sehr gewöhnliche Menschen waren; vertheidigte mit Lachen die Gleichberechtigung Aller, die Ueberlegenheit des Geistes über alle angemaßten Vorrechte der Geburt und des Vermögens. Dieser mit Anmuth umkleidete Hohn war mindestens ebenso gefährlich, wie die schneidigsten Untersuchungen über die naturrechtlichen Grundlagen des bestehenden Staates, und noch gefährlicher als die Schriften der Encyklopädisten; diese wurden nur von der vornehmen oder gelehrten Gesellschaft gelesen, das Wort des Dramatikers jedoch flog von der Bühne in Tausende von Herzen und schwirrte in kurzer Zeit durch ganz Paris. — Eine seltsame Ironie des Schicksals knüpft sich an das Stück — im August 1785 wurde die „Hochzeit" am Hofe aufgeführt: Marie Antoinette spielte die Rosine, der liederliche Artois den Figaro — und wenige Jahre später?!



Scene aus Figaro's Hochzeit von Beaumarchais.
Nach Saint Quentin.

Die Zeichen der Zeit mehrten sich in der Literatur der nächsten vier Jahre — in den Theatern antwortete auf Stellen, welche die Freiheit priesen und gegen das Regime gedeutet werden konnten, lebhafter Beifall. Zuerst durch Zischen unterdrückt, gewann er allmählich die Oberhand; eisiges Schweigen des Parterre folgte den Lobpreisungen des Königthums, an welchen das klassische Drama so reich war, und nur die Logen klatschen. Die Gereiztheit beider Lager erreichte während der ersten noch unblutigen Anfänge der Revolution schon solche Höhe, daß es oft zu Thätlichkeiten kam, bis zuletzt das siegreiche Prinzip Alles beherrschte und das Drama in einen Wust von Phrasen, zuletzt in Blödsinn versank.

Am deutlichsten zeigt sich der Wechsel der Stimmungen in dem Schicksal eines Dramas „Charles IX." von Marie Josef Chénier (gest. 1811). Im Jahre 1789 war es nach Ueberwindung vieler Hindernisse zur Aufführug gelangt und hatte unter den Anhängern der neuen Strömung unendlichen Beifall gefunden. Je mehr aber die Verhältnisse sich zuspitzten, desto weniger genügte die gemessene Opposition des Stückes, und zur Zeit, als der Schrecken herrschte, wurde das Werk als zu zahm ausgezischt.

Für die innere Verlotterung eines großen Theils der Gesellschaft bezeichnend sind jene Romane, welche sich an Crebillon den Jüngern anschließen. Das Aergste, was die sinkende Antike und die zotigste Novellistik Italiens geschaffen hat, erscheint harmlos gegenüber den Arbeiten eines Marquis de Sade (gest. 1814), Choderlos de Laclos und Anderer. Nur in den Romanen von Rétif de la Bretonne (gest. 1805) überwiegt die satirische Absicht. Dieselben gewinnen an Interesse durch den Vergleich mit der jüngsten „naturalistischen Schule" Frankreichs. Was ein großer Theil der Leserwelt, leider auch der Deutschen, als neu bewundert, die rücksichtslose Wiedergabe der gemeinsten Wirklichkeit, das findet sich bereits bei Bretonne: es giebt kaum eine Verirrung des sinnlichen Triebes, welche nicht hier mit einer oft Ekel erregenden Naturwahrheit nachgezeichnet wäre. Trat der Verfasser auch in einzelnen lehrhaften Stellen, selbst in ganzen Romanen, gegen die Verlotterung ein, so war sein Kunstprinzip doch derartig, daß daraus ein Kunstwerk nicht hervorgehen konnte. — Am ekelhaftesten sind die Werke de Sade's; hier herrscht eine Fäulniß, für welche es überhaupt keinen Ausdruck giebt. Diese ganze und sehr zahlreiche Literatur, die auch in der Lyrik ihr Seitenstück findet, beweist, wohin die Lehren des Materialismus, der Leugnung alles Geistigen hinführen müssen, wenn sie aus dem Gebiete der Theorie in das Leben übertragen werden. Eine Gellschaft, in welcher die wahnsinnige Genußgier entfesselt wird, so daß jedes ideale Streben im Schmuz versinkt, zerstört sich selbst; sie lädt auf sich einen Fluch, welcher endlich einmal eine gewaltsame Umwälzung nothwendig macht. Das hat uns das gesunkene Rom, das der Verfall der französischen Gesellschaft bewiesen — die Thatsache spricht laut zur Gegenwart und ruft dem Geschlechte zu, sich vor ähnlichem Gifte zu wahren; die Frivolität des Lebens erzeugt eine gemeine Literatur und diese wirkt wieder zerstörend auf die Gesellschaft ein: ein Wechseleinfluß, welcher nur beendet werden kann, wenn in den Völkern das Bewußtsein erwacht, daß die Sittlichkeit einer der Grundpfeiler ist, welche die Staaten tragen; wird der erschüttert, dann wankt Alles, und zuletzt ist der Zusammensturz unaufhaltsam.

Während der eigentlichen Revolutionszeit und der Herrschaft des Direktoriums trat das Interesse für die Poesie natürlich in den Hintergrund; was noch gedichtet wurde, ist vollkommen von den Strömungen des Tages abhängig und erhebt sich sehr selten zu wirklichem Werth. Zumeist ist's der pomphafte Redeprunk, der diese Erzeugnisse werthlos macht. Von geschichtlicher Bedeutung ist die als Marsaillaise bekannte Hymne von Rouget de l'Isle (gest. 1835), in welcher der edle Bestandtheil des revolutionären Geistes vollendete Formen gefunden hat. Unzählig sind die verschiedenen Dichtungen und Lieder, welche zu den revolutionären Festen verfaßt worden sind. Für die des Französischen Mächtigen sei hier im Original eine Hymne mitgetheilt, welche für den „Kultus der Vernunft" gedichtet wurde und einem fliegenden Blatt aus der Buchdruckerei der Pariser Municipalität entnommen ist:

Hymne à la Nature et à la Raison.

„Loin de nous le vain délire
d'une profane gaieté;
loin de nous les chants qu' inspire
une molle volupté!
Belle nature!
Déesse de l'Univers,
viens animer nos concerts,
et vois notre joie vive et pure.

Trop longtemps de l'imposture
l'homme ici suivit la voix.
Trop longtemps de la nature
nous méconnûmes les lois.
Raison sublime!
Ici sont les seuls autels
dignes des voeux des mortels,
et tout autre temple est un crime.

Devant toi fuit l'esclavage
des prêtres et des tyrans;
de leur impuissante rage
tu brise les traits sanglants.
Puissant génie!
Tu montres la vérité.
La Raison, la Liberté,
voilà les Dieux de la Patrie.

Dissipons enfin les songes
de la superstition;
qu'à ses orgueilleux mensonges
Succède enfin la Raison.
La Bienfaisance,
la tendre fraternité
et la douce Égalité
sont les vertus que l'on encense.

Dans l'Homme voyons un frère;
soulageons-le dans ses maux
tous les Peuples de la terre
aux yeux des Français sont égaux.
Morale sainte!
C'est pour la première fois
qu'on annoncera tes lois,
qu'on les connaît dans cette enceinte.

Si l'Europe nous contemple,
présentons lui des vertus.
Aux Peuples servons d'exemple
après les avoir vaincus.
Être Suprême!
Reçois ici nos sermens
d'être justes et bienfaisans,
libres et grands comme toi-même."

Als echter Lyriker ragt Maria André de Chénier hervor. Er ist 1762 in Konstantinopel als Sohn eines französischen Generalkonsuls geboren, nahm als begeisterter Freund der Freiheit, aber als Bekämpfer der zügellosen Revolutionäre Theil an der großen Bewegung, zog sich jedoch, deshalb angefeindet, von dem politischen Wirken zurück. Leider entging er seinem Schicksal doch nicht; als er eine Dame, gegen welche ein Verhaftsbefehl vollzogen werden sollte, vertheidigte, wurde er selbst gefangen gesetzt und am 25. Juli 1794 hingerichtet. Was seine Dichtungen besonders auszeichnet und dieselben uns Deutschen näher rückt, ist die Wärme der Empfindung und der natürliche Fluß der Sprache. Chénier ist fern von jenen schönklingenden Phrasen, welche besonders die Dichtungen von Ecouchard Lebrun (gest. 1807), des Hofpoeten der revolutionären Masse, kennzeichnen. Zwei seiner berühmtesten Dichtungen mögen dem Leser die Eigenart Chénier's vermitteln.

Die junge Gefangene.

„Dem jungen Halm ist noch vor keiner Sichel bang;
die Rebe schwelgt im Thau den gold'nen Sommer lang,
und denkt der Kelter nicht, der herben;
und ich, wie sie, so schön und, ach, so jung wie sie,
ob mir die Stunde gleich kein hold Geschick verlieh,
auch ich, auch ich will noch nicht sterben.

Mag kalt und thränenlos ein Mann zu Tode geh'n!
Ich wein' und hoffe noch; ich neig'im Windesweh'n
mein Haupt, es wieder zu erheben.
So süße Tage giebt's, ob mancher bitter war!
Wo ist ein Honigtrank, des herben Nachschmacks bar,
ein Meer, das ewig klar und eben?

Noch wohnt in meiner Brust die Lust am süßen Schein,
vergebens engen mich des Kerkers Mauern ein;
die Hoffnung leiht mir ihre Schwingen.
Es taucht die Nachtigall sich doppelt frei und froh
ins wolkenlose Blau, wenn sie dem Netz entfloh,
und läßt ihr schmetternd Lied erklingen.

Warum doch stürb' ich schon? In Frieden schlaf' ich ein,
in Frieden wach' ich auf, mir stört mit ihrer Pein
den süßen Traum die Reue nimmer;
ich bin des Kerkers Licht; es lächelt, wer mich sieht;
die Stirn selbst, die der Gram in ew'ge Falten zieht,
Umspielt ein leiser Freudenschimmer.

Ach fern noch liegt das Ziel, das ich erwandern muß!
Den ersten Ulmen kaum vorüber schritt mein Fuß,
die längst dem Pfade Schatten spenden;
am wunderreichen Mahl des Lebens hab' ich kaum
die Lippe noch genetzt und kaum genippt vom Schaum
des vollen Kelchs in meinen Händen.

Ich bin im Frühling erst. Die Ernte noch zu
seh'n
möcht' ich von Kreis zu Kreis mein Jahr voll-
endend geh'n,
so wie die Sonne dort im Blauen.
Der Lilie bin ich gleich, die frisch vom Thau geweckt
vom schlanken Stiel den Kelch hinauf ins Früh-
roth streckt,
des Abends Strahl auch möcht ich schauen.
Entweich', entweiche denn! Zu früh noch ist's,
o Tod.
Wo die Verzweiflung ruft, wo dich ersehnt die Noth,
geh', deine Beute zu erwerben!
Doch mir verheißt die Flur der Blumen noch so
viel,
die Lieb' ihr selig Glück, die Muse ihr Saitenspiel;
ich kann, ich will so jung nicht sterben.
So klagt in ihrer Haft ein Mädchen schön und
bleich,
und leisen Wiederhalls der Aeolsharfe gleich
fühlt ich mein Saitenspiel erbeben.
Anmuth war all ihr Thun, ihr Seufzen Melodie,
und wer ihr nur genaht, der zitterte, wie sie,
für dieses junge süße Leben.

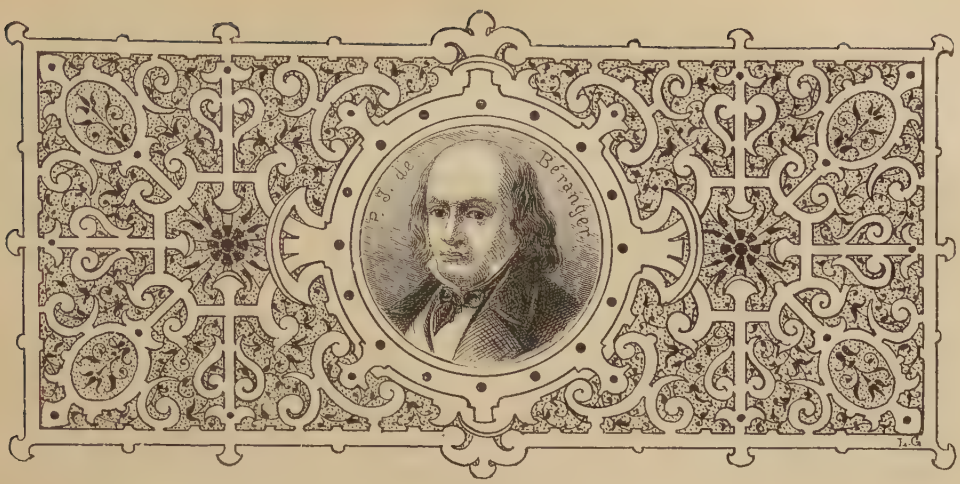
Letzte Zeilen.

So wie ein letzter Hauch, ein letzter Strahl des Gottes
den Tag verklärt an seinem Schluß,
rühr' ich die Leier noch am Fuße des Schaffottes;
wer weiß, wann ich's besteigen muß!
Wer weiß! Vielleicht bevor der Zeiger dort im Kreise
auf dem geblümten Zifferblatt
den sechzigfachen Schritt der vorgeschrieb'nen Reise
helltön'gen Gangs vollendet hat,
liegt schon der Schlaf der Gruft auf diesen bleichen Zügen;
vielleicht bevor es mir gelang,
im angefang'nen Vers den Reim zum Reim zu fügen,
wird zu entsetzensheiserm Klang
der Todverkünder, der zum Gerüst der Schrecken
uns schleppt mit seiner Söldnerbrut,
das Echo dieses Saals mit meinem Namen wecken." — —

Ein ganz eigenthümliches Gegenbild zu den oft wahnsinnigen, blutdürstigen Freiheitsliedern zeigen verschiedene andere Erzeugnisse des revolutionären Schriftthums, welche durchaus von dem Geiste einer zerfließenden Empfindsamkeit getragen sind. Ein Theil derselben findet sich vereint in: „Les Concertes républicains ou choix lyrique et sentimentale" (1795, Paris bei Louis). Herausgeber C. Mercier. Hier ersteht die schäferliche Empfindungsseligkeit, wie ein Geßner sie vertreten hat, durchsetzt mit süßlicher Begeisterung für alle freiheitlichen Schlagworte, welche dann ihre Wirkung verlieren sollten. Napoleon Bonaparte wird erster Konsul und dann Kaiser; ihm galt die Dichtung nur, wenn sie seinen Glanz erhöhte. Was mit ihm ging, mußte die freie Begeisterung für die Poesie aufgeben, die wenigen Talente der Kaiserzeit standen im Lager der Opposition und der beginnenden Romantik.



Frontispice aus der Henriade.
Nach Choffard (1786).



Neunzehntes Kapitel.

Vom napoleonischen Kaiserreich bis zu der Gegenwart.

Unter dem Geklirre der Waffen verstummt die Muse.“ Die Wahrheit dieses antiken Spruchs wurde während der Kaiserzeit bewahrheitet. Es hörte natürlich die Erzeugung dichterischer Werke nicht auf, jedoch kein einziger jener Schriftsteller, die sich in den Dienst des Herrschers begeben hatten, erhob sich mit seiner Begabung über das Maß achtungswerther Mittelmäßigkeit. Es entwickelte sich eine Art offizieller Lyrik und Dramatik; besonders die letztere wurde von dem Kaiser unterstützt, weil dieselbe mehr als andere Gattungen der Poesie zu seiner Verherrlichung beitragen konnte. Rednerischer Prunk bildet das Kennzeichen der meisten dieser Tragödien, welche großentheils antike Stoffe behandelten und sich in der Form vor allen an Corneille anlehnten. Wie in der Baukunst und in der Malerei der Epoche eine nüchterne Nachahmung römischer Formanschauung um sich griff, so schlug auch die Dichtung wieder den Weg des äußerlichen Klassizismus ein, welcher die Phantasie in herkömmliche Formen einzwängte. Andererseits setzte sich in einigen Schriftstellern jene Richtung fort, welche durch die Werke Crebillon's des Jüngeren und durch die „Pucelle“ Voltaire's vorgezeichnet war.

Das größte Talent der Kaiserzeit stand im Lager der Opposition und war eine Frau: Louise Germaine de Staël, die Tochter des bekannten Ministers Necker. Sie ist geboren 1766 und gestorben 1817. Hatte der übermächtige Wille des Kaisers fast alle geistige Energie und Freiheit der Schriftsteller gebrochen, in dieser Frau trat ihm eine Natur entgegen, welche im Stande war, ihr eigenes Ich zu behaupten. Durch ihren Vater zur begeisterten Vertreterin konstitutioneller Gedanken, durch die Mutter zum Protestantismus erzogen, fühlte sie sich in vollem Gegensatz zu dem Herrscher. Rousseau's Werke hatten den jugendlichen Geist des Mädchens bestimmt und in ihr den Zug der Feindschaft gegen den materiellen Zug genährt, welcher damals, noch vor Ausbruch der Revolution, das französische Leben beherrschte und auch später noch demselben seinen Stempel gab. Als weiteres Bildungselement gesellte sich die Liebe zu deutschem Wesen hinzu. In der Staël verbinden sich Züge des männlichen und weiblichen Geistes zu einer nicht häufigen Einheitlichkeit; sie besaß scharfen Verstand, lebendigen Geist und dabei zugleich die Fähigkeit zu enthusiastischem Gefühl, wie dieselbe bedeutenden Frauen eigen ist. Auch als Dichterin verfolgte sie

mit männlichem Geist Ziele, welche zum Theil im gesellschaftlichen Leben der Zeit wurzelten. Sie hat zwei Romane geschrieben: „Delphine“ (1802) und „Corinne“ (1807). Der erstere zeigt sich in seinem Gedankeninhalt von Rousseau beeinflußt. Die Heldin vertritt gegenüber dem Herkommen das Recht der Individualität im Denken und Wollen; sie ist eine der ersten Vertreterinnen jener Frauengestalten, welche bald im französischen Roman in noch schärferer Weise durch eine zweite Schriftstellerin ausgeprägt werden sollten. Das dichterische Verdienst des Werkes bestand nicht in der Klarheit des Baues und der Fülle der Handlung, sondern in der tief eindringenden Kennzeichnung weiblichen Seelenlebens. Dichterisch bedeutender ist die Corinna, wenn auch die Gestalten sich zum Theile wiederholen. Hier ist die Heldin das echte Vorbild der gereifteren Frau, voll Leidenschaft, Scharfblick und Lebenserfahrung; sie kämpft gegen die herkömmlichen Gesetze der Gesellschaft und geht in diesem Kampfe zu Grunde. Bezeichnend für die Zeit sind einige der männlichen Gestalten der beiden Romane; vor Allem jene Jünglinge, welche noch kaum ernste Erfahrungen besitzen, dabei jedoch voll von ehrgeizigem Streben alles Mögliche für sich beanspruchen und dennoch in ihrem Wesen schwächlich und zerfallen sind.

Das Werk, mit welchem die Staël bedeutend auf die Weiterentwicklung des französischen Geistes eingewirkt hat, ist das Buch „Ueber Deutschland“. Sie war mehrmals in unserer Heimat gewesen, hatte in Weimar Beziehungen mit Goethe, Schiller, Wieland, später in Berlin mit Schlegel angeknüpft und war dadurch mit der geistigen Bewegung unseres Vaterlandes vertrauter geworden. Der ideale Zug, welcher ihr in der Dichtung und Philosophie entgegentrat, erschien ihr als Dasjenige, was den vornehmsten Gegensatz zu Frankreichs Literatur bildete. Sie begriff, daß diese ganze Bewegung zugleich als geistige Macht auf die sittlichen Anschauungen des Volkes zurückwirken müsse. Wol war sie zu scharfsichtig, um die Mängel des politischen Lebens in Deutschland zu verkennen, um zu übersehen, daß zwischen den großen Vertretern der höchsten Interessen und dem allgemeinen Geiste der Nation eine Kluft vorhanden sei, aber sie verkannte die unendliche Bedeutung des tiefen Gemüthsdranges und des hohen Gedankenschwungs nicht, welche damals die edelsten Männer unseres Volkes belebten. Das Alles erklärte ihr auch, in wieweit der französische Volksgeist von dem deutschen günstige Anregungen empfangen und aus der Einseitigkeit befreit werden könne. Der Hinweis auf den Geistes- und Herzensreichthum, auf Dichtung und Philosophie Deutschlands hat in vielen gerechten Franzosen ein lebendigeres Verständniß unserer Volkseigenart vermittelt und zugleich auf jene Schule eingewirkt, welche man als Romantik zu bezeichnen pflegt.

Die französische Frühromantik wurzelt zum Theile ebenso wie die deutsche in der unbewußten Einwirkung politischer und religiöser Strömungen. Der zersetzende und verneinende Geist des 18. Jahrhunderts hatte Gemüth und Phantasie zu lange zurückgedrängt, das revolutionäre Weltbürgerthum den nationalen Gedanken unterdrückt, der Materialismus und Atheismus das religiöse Bedürfniß unterjocht. Es war naturgemäß, daß die lange geknechteten Kräfte des Gemüths nach Befreiung strebten und in der Dichtung Form gewannen. Als Führer der neuen Richtung ist François Auguste Vicomte de Châteaubriand zu nennen (1768—1848). In seiner Jünglingszeit war er wie viele seiner Standesgenossen von den revolutionären Gedanken ergriffen worden, verließ jedoch Paris infolge der Blutscenen. 1791 machte er eine Reise in Nordamerika, welche in ihm sowol die Sympathien für die republikanischen Gedanken als auch für die Natur verstärkte. Nachdem er nach Frankreich zurückgekehrt war, focht er in der Armee Condé's und mußte dann nach England flüchten, wo er in sehr ärmlicher Lage seine schriftstellerische Laufbahn mit einer Abhandlung über Revolutionen betrat. Schon diese Arbeit bekundete einen Gegensatz in seinem Geiste: der Kopf steht auf Seite der Freiheitsgedanken, das Herz neigt sich den Ueberlieferungen des Adels und der Monarchie zu. Die weiche und phantasiebegabte Natur des Dichters war von jeher dem Materialismus abgeneigt gewesen, um so eher erklärbar

ist's, daß er wenn auch nach inneren Kämpfen und unter dem Einflusse seiner Mutter, wieder zu den Gedanken des Katholizismus zurückkehrte. Das erste Werk, welches diese Wandlung offenbart, war die „Atala" (1801), eine Episode aus dem größern im nächsten Jahre erschienenen Werke, betitelt „Der Geist des Christenthums oder von den Schönheiten der christlichen Religion." Chateaubriand erfaßte die katholische Religion weniger als ein schlichtes, gläubiges Gemüth, denn als ästhetisirender Dichter; man darf sagen, daß das Religiöse in einer nicht selten weichlichen Schönseligkeit versinkt. Auch in der „Atala", welche von St. Pierre wie von Rousseau beeinflußt ist, zeigt sich der Hang zu einer gewissen Zerflossenheit, trotz der vielen poetischen Schönheiten dieses Theils; die Schilderung der Natur ist farbenreich und phantasievoll, die Form glänzend. Der großartige Erfolg dieses Buches bewies, wie sehr die romantische Stimmung in weiten Kreisen der Gesellschaft vorhanden war und wie die sanfte Melancholie und die religiöse Empfindsamkeit den Geschmack zu beherrschen begannen.



François Auguste, Vicomte de Chateaubriand.

Schärfer tritt die christliche Romantik in dem zweiten größern Werke, in den „Märtyrern" (1809), hervor. Eine Tendenz des Buches war gegen den ganzen von der Antike ausgegangenen Bildungskreis gerichtet; echt romantisch ist aber auch jene Weltmüdigkeit, welche das Werk durchzieht; wol wird das religiöse Ideal hingestellt und gefeiert, aber über dem Ganzen liegt ein düsterer Geist, und man fühlt, daß auch diese Ideen nicht im Stande waren, die innere Unbefriedigung der Zeit zu überwinden. Aus diesen weltmüden Stimmungen ist die Gestalt des „René" hervorgegangen. Dieser Romanheld offenbart uns eine Krankheit der Zeit, deren erste Keime man schon in den männlichen Gestalten der Staël belauschen kann, und die später in Byron ihre genialste Ausprägung gefunden hat. Neben blasirtem Weltüberdruß und selbstsüchtiger Genußsucht steht in der Gestalt René's eitelste Selbstbewunderung; neben dieser der vollkommene Mangel an jeder sittlichen Kraft.

Am reinsten tritt Chateaubriand's Begabung in einer kleineren Dichtung, „die Abenteuer des letzten Abencerragen", hervor; hier hat das heldenhafte und wahrhaft vornehme Ritterthum vollendeten Ausdruck gefunden, und der elegische Zug, welcher auch der Sprache wunderbaren Reiz verleiht, wirkt ergreifend. Als Probe seiner Lyrik diene ein kleineres Gedicht in der meisterhaften Uebersetzung von Geibel und Leuthold.

Der Sklave.

Jetzt, da vom Minaret, die weiche Nacht der Tropen
aufschreckend zum Gebet der strenge Derwisch ruft,
jagt der Sahara Leu die scheuen Antilopen;
doch meine Seele lechzt nach einer Rose Duft.
Schwarzäugig Kind des Bey, mag mich sein Aga strafen,
wenn du musikberauscht mit meinen Locken spielst.
O Herrin, wessen Loos ist süß wie das des Sklaven,
dem du befiehlst, dem du befiehlst!

An der Galeere Bord verging ich einst vor Sehnen,
und wenn mein Ruder sonst die träge Flut getheilt,
so war es feucht vom Meer und feucht von meinen Thränen.
Nun bannt ein Zauber mich, der all mein Weh geheilt.
Nun lieb' ich Golf und Strand und Leuchtthurm über'm Hafen,
denn daß du lauschend dich aus den Gemächern stiehlst,
ist seine Leuchte ja, ein Zeichen stets dem Sklaven,
dem du befiehlst, dem du befiehlst.

Und o, wie prangst du reich im Schmucke seinethalben,
wenn dein Gefang'ner Nachts zum Harem zagend schleicht,
wenn er, berauscht vom Duft des Ambras und der Salben,
aus frischen Bädern taucht, die ihm ein Nubier reicht!
Welch süß gefahrvoll Glück, wenn dann, anstatt zu schlafen,
in üpp'ger Fülle du in seine Arme fielst,
und dir am Halsschmuck klirrt der Kettenring des Sklaven,
dem du befiehlst, dem du befiehlst!

Wie dicht der Flugsand sei, ich kenne schon von ferne
am leichten sichern Schritt dein weißes Dromedar,
und wenn du dann erscheinst, gleichst du dem schönsten Sterne,
der jemals Nachts zur See ein Trost dem Schiffer war.
So labt kein Wüstenquell, den Mekkapilger trafen,
wie wenn du durch den Flor des Schleiers nach mir schielst.
O, keines Sultans Stolz gleicht dann dem Stolz des Sklaven,
dem du befiehlst, dem du befiehlst!

Nun schwellt mir um das Land, dem grausam ich entrissen,
kein Seufzer mehr die Brust, wie lieb es einst mir war;
ich kann den Jugendherd, die Mutter kann ich missen,
und bringt ein Priester je mein Lösegeld dir dar,
o, gieb mich niemals los! Was soll der Heimat Hafen,
was Welt und Freiheit Dem, dem du allein gefielst! —
Mit weißem, nacktem Fuß tritt auf den Hals des Sklaven,
dem du befiehlst, dem du befiehlst!

Lamartine. Noch schärfer als Chateaubriand hat Alphonse de Lamartine (1790 bis 1869) den christlichen und monarchischen Geist ausgeprägt. Der Dichter errang den ersten und großen Erfolg 1820 mit seinen „poetischen Betrachtungen"; dieselben machten ihn zum Liebling der vornehmen Welt. Lamartine war unter religiösen Einflüssen und im Glauben an das unantastbare Gottesgnadenthum der Herrscher aufgewachsen; seine jugendliche Phantasie war durch Tasso, Ossian und Chateaubriand genährt worden; sein Geist durch die Werke einer Philosophenschule bestimmt, die im politischen wie im kirchlichen Leben ganz auf Seite des Rückschritts stand. Aus diesem Boden wuchsen die „Meditationen" hervor. Die Sprache klingt wunderbar; die Naturschilderungen erinnern an die ernste Pracht Ossian's; die Betrachtungen sind in der Form stets so gehalten, daß selbst gewöhnliche

Gedanken bedeutend erscheinen. Aber durch das Ganze geht ein Zug von Schwäche und das Streben nach Eleganz; niemals versenkt sich der Dichter in die Tiefen eines großen Gedankens, noch schwingt er sich zu den Höhen echter Begeisterung empor. Seine weltmüde und fleischlose Empfindung hat immer etwas Salonmäßiges. Die vornehmen Kreise liebten es eben, für Naturschönheiten, für religiöse Gefühle und für Gott zu schwärmen; es gehörte zum guten Tone, eine gewisse Frömmigkeit zur Schau zu tragen, was im Uebrigen um so leichter war, als es dem Handeln keine Verpflichtungen auferlegte. Selbst in den schönsten Gedichten macht sich eine gewisse Nebelei bemerkbar, welche zwar auf unfertige, haltlose Naturen großen Eindruck macht, dem gereiften Manne jedoch die innere Unklarheit verräth. Das kann das folgende Gedicht beweisen.

Einsamkeit.

Wie oft, am Bergeshang im Schatten einer Eiche
bei Sonnenuntergang nachlässig hingelehnt,
laß' ich das Auge weit hinschweifen durch die reiche,
fruchtbare Eb'ne, die sich mir zu Füßen dehnt!

Hier schäumt der Strom dahin mit seinen Wellenmassen
und dehnt und schlängelt sich und schwindet endlich fern;
dort hat der müde See die Flut entschlummern lassen,
und über ihm im Blau erglänzt der Abendstern.

Noch hält die höchsten Höh'n der waldumkränzten Kuppen
der letzte Purpurstrahl des Abendroths umsonnt,
indeß die Königin der Nacht aus Wolkengruppen
sich hebt und milchweiß säumt den fernen Horizont.

Der gothisch alte Thurm der Kirche, halb verwittert,
ruft zum Gebet; es lauscht des Wandrers Ohr erfrischt,
da weithin über's Land die eh'rne Stimme zittert,
die in den Lärm des Tags geweihte Töne mischt.

Doch diese Bilder all, aus Schönheit nur und Frieden
gewoben, lassen mir die tiefste Seele leer;
ein Schatten seh' ich sie, der von der Welt geschieden.
Des Lebens Sonne wärmt Gestorbene nicht mehr.

Umsonst von Berg zu Berg mein Auge laß' ich gleiten
nach Auf- und Niedergang, nach jedem Himmelsstrich;
umsonst durchforscht der Blick die unermess'nen Weiten,
ich sehe: nirgends blüht ein dauernd Glück für mich.

Was sind mir Berg und Thal, was Hütten und Paläste,
da ihnen längst der Reiz mich zu bezaubern fehlt?
Sturzbäche, Felsgeklüft, einsames Waldgeäste,
ein Wesen mangelt euch, und Alles scheint entseelt.

Ob jene Sonne dort aufgehe oder scheide,
gleichgiltig seh' ich sie vollziehn ihr Amt des Lichts;
ob sie in klares Blau, ob in Gewölk sich kleide,
was soll die Sonne mir? Ich will vom Tage nichts.

Und wenn mir auch ein Gott mit ihr zu ziehn vergönnte,
doch schaut' ich fern und nah nur Leerheit und Verfall;
von Allem lockt mich nichts, was sie beleuchten könnte,
ich wünsche nichts von dir, du unermeßlich All!

Vielleicht daß jenseits einst, wo hinter unsern Sternen
durch and're Himmel hin der Sonnen Sonne zieht,
vom Erdenstaub erlöst, entrückt zu sel'gen Fernen,
was Ahnung ihm verhieß, mein Geist vollendet sieht!

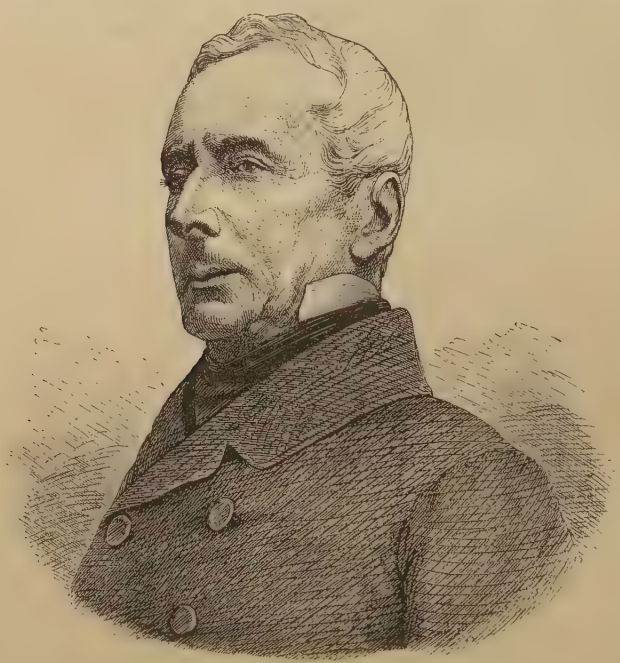
Dann lab ich mich am Quell, den ich gesucht mit Thränen,
dann zieht die Hoffnung ein, die Lieb' in diese Brust;
mich grüßt das Ideal, nach dem sich Alle sehnen,
und das zu nennen doch kein Sterblicher gewußt.

O, warum trägt mich nicht des Morgenrothes Schwinge,
du unbestimmtes Ziel der Sehnsucht, bis zu dir!
Was hält die Erde mich gebannt in ihrem Ringe?
Hat meines Wesens Kern doch nichts gemein mit ihr!

Dem Wind gehört im Herbst das welke Laub der Eichen,
das seiner Farben Schmuck dem Thal noch fallend lieh.
Ich bin vom Stamm gelöst wie diese Blätterleichen.
So weht, ihr Stürme, weht, und tragt mich fort wie sie!

(Geibel und Leuthold.)

Den Höhepunkt erreichte der Dichter mit den 1830 veröffentlichten „Harmonies poétiques et religieuses.“ Hier steht er in Bezug auf den Inhalt wie auf Vollendung der künstlerischen Form am höchsten. Jene Oden, man darf wol diesen Ausdruck gebrauchen, welche sich allein auf Gott und die religiösen Gedanken beziehen, sind von einer weihevollen Stimmung getragen; das Gefühl ist verinnerlicht und dadurch auch die Phantasie. Jedoch hängt es mit dem Stoffe zusammen, daß die Empfindung oft verschwommen wird; mag ein Dichter noch so sehr gottinnig sein, so ist es ihm dennoch unmöglich, sich stets auf der gleichen Höhe des Fühlens zu erhalten; er greift dann nach Worten und wird so zur Phrase gezwungen. Jede Literatur bietet dafür Beispiele; wir können hier auf die Messiade unseres Klopstock hinweisen. Ein starker Zug von Lehrhaftigkeit beherrscht auch andere Dichtungen, aber wie er in seinem ganzen Leben nicht recht zur Klarheit gekommen ist, so auch in seinen späteren Dichtungen („Jocelyn“, 1836. „La chute d'un ange“, 1838). Unter seinen Prosaschriften ist die „Geschichte der Girondisten“ (1847) von Bedeutung, wenn auch die Haltung des Werkes mehr romanhaft als wissenschaftlich ist. Was er sonst geschrieben hat, wie die „Bekenntnisse“ und andere Arbeiten, hat seinem Namen wenig genützt; er verfiel in eine überhastete Schriftstellerei, in welcher die ursprüngliche Begabung des Mannes immer mehr in den Hintergrund trat. — Im Entwicklungsgang der Literatur ruht die Bedeutung Chateaubriand's und Lamartine's darin, daß sie gegenüber dem herrschenden regelrechten Klassizismus der Dichtung in der Stoffwahl und in der Form neue Wege bahnten.



Alphonse de Lamartine.

Delavigne. Was sie für die vornehmen Kreise waren, das bedeutet Casimir Delavigne (1793—1843) für das königstreue aber liberale Bürgerthum. Seine ersten Dichtungen sind ganz unterthan dem Regelzwange der Klassizisten, doch machte er allmählich, von der Frühromantik beeinflußt, der neuen Stimmung Zugeständnisse, ohne jedoch die ursprüngliche Manier jemals ganz aufzugeben. Delavigne begründete seinen Ruf durch die „Messéniennes“, deren drei erste 1818 erschienen sind und das verletzte nationale Gefühl, welches durch Waterloo und durch die Besetzung Frankreichs tief erregt worden war, zum

Ausdruck brachten. Die Form ist sehr gewandt, der vaterländische Geist hoch zu achten, trotzdem er zu ungerechten Anklagen gegen den Feind führte. Aber einer schärferen Kritik hält weder die erste Sammlung der Gedichte, noch die zweite von 1822 stand, denn der Geist des Verfassers erhob sich nirgends über das Mittelmaß. Was seinem Publikum am meisten Bewunderung abzwang, die prunkhaften Sätze und die deklamatorische Haltung neben dem überschwänglichen Patriotismus, das ist's zugleich, was den ästhetischen Werth tief hinabdrückt. Besondere Volksthümlichkeit erlangten einige revolutionäre Volkshymnen, darunter die folgende:

Die Parisienne.

Französisch Volk, du Volk der Braven,
vertrauend naht die Freiheit dir!
Sie haben uns gesagt: „Seid Sklaven!"
„Wir sind Soldaten!" sagen wir.
Paris ertönt von ruhmgeweihten
Schlachtrufen, die uns nicht befreiten.
Brüder auf! Stürmet ein!
Ob Kanonen spei'n,
drängt mit Macht zur Schlacht und sprengt
die Söldnerreih'n,
die Freiheit zu erstreiten!

Wer aber führt der Freigesellten,
der Kämpfer todbereite Schar?
Es ist die Freiheit zweier Welten,
ist Lafayette im greisen Haar.
O, Tag des Ruhms für alle Zeiten!
Paris, dein Schlachtruf soll uns leiten:
Brüder auf! Stürmt ein!
Ob Kanonen spei'n,
drängt mit Macht zur Schlacht und sprengt
die Söldnerreih'n,
die Freiheit zu erstreiten!

Schließt enger euch! Die Ladung habe
ein jeder Patriot zur Hand;
das sei die freie Bürgergabe,
die jeder bringt dem Vaterland.
O, Tag des Ruhms für alle Zeiten!
Paris, dein Schlachtruf soll uns leiten:
Brüder auf! Stürmet ein!
Ob Kanonen spei'n,
drängt mit Macht zur Schlacht und sprengt
die Söldnerreih'n,
die Freiheit zu erstreiten!

Die Trikolore, werth dem Volke,
kehrt wieder, wieder wird geehrt
das eh'rne Mal, aus seiner Wolke
vom Licht der Freiheit froh verklärt.
O, Tag des Ruhms für alle Zeiten!
Paris, dein Schlachtruf soll uns leiten:
Brüder auf! Stürmt ein!
Ob Kanonen spei'n,
drängt mit Macht zur Schlacht und sprengt
die Söldnerreih'n,
die Freiheit zu erstreiten!

Seht! Trotz der Feuerschlünde Sprühen
wächst stets die Schar im Siegeslauf;
im Hagel der Kartätschen blühen
die zwanzigjähr'gen Feldherrn auf.
O, Tag des Ruhms für alle Zeiten!
Paris, dein Schlachtruf soll uns leiten:
Brüder auf! Stürmt ein!
Ob Kanonen spei'n,
drängt mit Macht zur Schlacht und sprengt
die Söldnerreih'n,
die Freiheit zu erstreiten!

Und nun zur großen Todtenfeier!
Die Trommeln dröhnen tief und dumpf;
es schmückt die Leichen der Befreier
des Volkes Lorber im Triumph.
Im Ruhmestempel, dem geweihten,
ein leuchtend Vorbild aller Zeiten
sollen sie uns sein.
Oeffnet eure Reih'n!
Laßt entblößten Haupts die großen Todten ein,
die uns vom Joch befreiten!

(Geibel und Leuthold.)

Von seinen vielen dramatischen Arbeiten, welche zum größten Theile dem „klassischen" Geschmack huldigen, aber auch manchmal politische Tendenzen stark hervortreten lassen, wie es im „Paria" der Fall ist, hat sich nur das Lustspiel „Die Schule der Greise" (1823, übersetzt von Mosel, Wien 1824) längere Zeit auf der Bühne erhalten. Der Stoff ist ziemlich matt, die Charakterzeichnung sehr allgemein gehalten.

Béranger. Eine andere Form gewann der Widerstand gegen die Herrschaft der Bourbonen durch Pierre Jean Béranger (1780—1857). Es giebt wenige Dichter in der Weltliteratur, welche so wie dieser Franzose die Vorzüge und Schwächen ihres Volkes und Standes verkörpert haben. Béranger war Pariser und im gewissen Sinne Bourgeois. Er ist weder gedankentief noch schwungreich; seine Lebensweisheit ist im Grunde ziemlich materialistisch, und er verleugnet den Hang zur Frivolität durchaus nicht. Aber daneben verfügt er über Geist und Witz, über unzerstörbaren Frohsinn und liebenswürdige Warmherzigkeit; als Künstler ist er durch Schlichtheit und Sangbarkeit der Sprache wie durch

Reichthum der Form und durch ungewöhnlich plastische Anschauung ausgezeichnet. Ein sehr großer Theil seiner Gedichte hängt stofflich mit dem Pariser Leben des Mittelstandes zusammen; und es sind nicht immer die reinsten Seiten, welche sich uns dann enthüllen, denn die Grisette spielt darin eine wenigstens für uns Deutsche zu große Rolle; manches der Gedichte, welches seinen Stoff diesem Kreise entnimmt, geht über die Grenzen hinaus. Wo Béranger jedoch seinem reinen Empfinden Ausdruck giebt, dort liegt in den Liebesliedern Gemüthsinnigkeit und Anmuth. So in dem folgenden:

Verwünschter Frühling.

Nach ihrem Fenster sah ich von dem meinen,
so lang der Eiswind durch die Gassen fuhr;
wir liebten uns, doch einzig vom Erscheinen,
wir küßten uns, doch in Gedanken nur.
Durch die entlaubten Linden hin und wieder
uns anzuschau'n, war unj'rer Tage Glück;
du giebst den Bäumen ihre Schatten wieder.
Verwünschter Frühling, kehrst du stets zurück?

Ach, ohne dich würd' ich sie stets noch schauen,
wenn sie sich Morgens frisch vom Lager hebt,
Auroren ähnlich, die mit ros'gen Brauen,
des Tages Vorhang lüftend, aufwärts schwebt.
Und spät, wenn ihres Lämpchens Schein zerflossen,
Versenkt noch spräch' ich in mein stilles Glück:
sie schläft, mein Stern hat seinen Lauf beschlossen.
Verwünschter Frühling, kehrst du stets zurück?

Entrückt ist mir, vom dichten Grün verborgen,
der Engel nun, deß' Lächeln mich erfreut,
den ich begrüßt an jedem Rauhreifmorgen,
wenn er den Vöglein Futter ausgestreut.
Sie riefen ihm, und sah'n wir um die Brocken
sie flattern, ward auch unsre Liebe flügg';
nein, nichts so lieblich doch als Reif und Flocken!
Verwünschter Frühling, kehrst du stets zurück?

Warum doch kann's nicht ewig Winter bleiben?
Dem Liebenden erschien die Zeit so schön;
wie gerne hört' ich wieder an den Scheiben
des leichten Hagels springendes Getön!
Was hilft dein alter Hofstaat mir, dein Fächeln,
dein Balsam, deiner Sprosser Flötenstück?
Ach, die Geliebte seh' ich nimmer lächeln.
Verwünschter Frühling kehrst du stets zurück?

Eine andere Seite seines Talentes entfaltet er in seinen politischen Liedern, welche in oft köstlicher Weise die Bourbons und Alles, was mit ihnen zusammenhing, verspotteten. Schnell verbreitete sich jeder dieser Chansons, wurde vom Volk um so häufiger gesungen, je mehr die Regierung es zu verhindern suchte. 1821 verlor der Dichter seine ziemlich bescheidene Staatsstellung infolge einiger Spottlieder und wurde auf drei Monate eingekerkert. Das Alles trug dazu bei, ihn immer mehr volksthümlich zu machen; man darf sogar sagen, daß der Witz Béranger's mit zu jenen Faktoren gehört hat, welche die Unzufriedenheit unter Karl X. steigerten. Was vor Allem zu bewundern ist, habe ich oben angedeutet: der Dichter zeichnet, was er verspotten will, in genrehaften Bildern, welche, voll von Beziehungen auf die Wirklichkeit, irgend eine Schwäche des Regimes verkörperten. Aber dennoch beging er einen Mißgriff, als er sich an dem wiedererwachten Kultus der napoleonischen Gedanken durch Verherrlichung der Vergangenheit betheiligte, so in folgendem Liede:

Der alte Sergeant.

Beim Rocken seiner Tochter guter Laune
sitzt der Sergeant; den greisen Bart umfliegt
zufriedenes Lächeln, während die zerhau'ne
Soldatenrechte Zwillingsenkel wiegt.
Zuweilen sagt er, wenn vom trauten Herde
er sich zurückversetzt in Schlacht und Noth:
„Das thut's noch nicht, daß man geboren werde:
„Gott schenk' euch, Kinder, einen schönen Tod!"

„Wo sind sie hin, die Helden, die vom Weine
„der kaum gepflückten Freiheit froh berauscht,
„Apostel halb, halb krieg'rische Gemeine,
„die Pflugschar mit dem Bajonett vertauscht?
„Taub jedem Angstruf folgten sie den Fährten
„des Ruhms, im Sturmschritt, barfuß, ohne Brot;
„der Rhein allein kann unj're Waffen härten.
„Gott schenk' euch, Kinder, einen schönen Tod!"

Doch horch! ein Trommelschlag, Fanfaren wieder,
und jetzt der Taktschritt eines Bataillons,
dem Alten zuckt's durch die vernarbten Glieder—
doch plötzlich stockend ruft er bangen Tons:
„Das ist sie nicht, die ich im Pulverdampfe
„vor Zeiten schwang, die Fahne blau-weiß-roth.
„Ha! rächt ihr einst das Vaterland im Kampfe:
„Gott schenk' euch, Kinder, einen schönen Tod!"

„Wie glorreich strahlten in der Schlacht Gewittern
„die blauen Röcke, abgenutzt vom Sieg!
„Kartätschen mischte rings mit Kronensplittern
„und mit zersprengten Ketten unser Krieg.
„Da war manch' Volk, das uns willkommnen Gästen
„für die Befreiung jubelnd Kränze bot;
„Heil Jedem, der da starb in solchen Festen!
„Gott schenk' euch, Kinder, einen schönen Tod!"

„Doch früh besudelt wurden uns're Farben,
„eidbrüch'ge Führer suchen heut ihr Heil,
„den Mund noch pulverschwarz, noch frisch die Narben,
„von Thron zu Thron, und bieten selbst sich feil.
„Der Geist entweicht, für den ihr Schwert gefunkelt,
„und in Livreyen steckt sie ein Despot.
„O, Schmach, die allen unsern Ruhm verdunkelt!
„Gott schenk' euch, Kinder, einen schönen Tod!"

An ihrem Spinnrad singt die Tochter leise
das Lied, deß' Nothruf einst die Welt geweckt,
das Lied der Lieder, die vernehmte Weise,
die aus dem Schlaf die Könige geschreckt.
Da ruft der Greis: „Ihr Völker, auf zum Siege!
„Erhebt euch, Zeit ist's für ein Morgenroth!"
Dann segnet er die Schläfer in der Wiege:
„Gott schenk' euch, Kinder, einen schönen Tod!"

Der Dichter hat später es selbst bereut, dazu beigetragen zu haben, daß der dritte Napoleon den Thron besteigen konnte.*)

Indessen hatte die Bekanntschaft mit fremdländischen Literaturen zugenommen; neben Byron und Scott wirkten auch Goethe und Schiller, besonders Amadeus Hoffmann, durch einzelne ihrer Werke auf die Stimmung der literarischen Jugend ein, und es entwickelte sich im Laufe des dritten Jahrzehnts die neue Romantik. Waren auch manche dieser Einflüsse, wie jene Hoffmann's, ungesund, blieben andere Dichter, wie Goethe, ihrem Wesen nach unverstanden, so lernte man doch neue Stoffe, neue Standpunkte und Arten der Behandlung kennen und begann einzusehen, daß im klassischen Regelzwang durchaus nicht das Heil der Dichtung ruhe. Noch saß der Klassizismus, durch die Akademie gestützt, auf dem Throne; derselbe war jedoch wie jener der Bourbons unterhöhlt. Die junge Schule begann sich gegen die hergebrachten Gesetze aufzulehnen, und kritische Scharmützel eröffneten den Streit der beiden Lager. Wie wir in Deutschland (vergl. D. L., Bd. II., S. 340 ff.) Hölderlin und Jean Paul als Uebergangsgestalten getroffen haben, so sehen wir auch hier zwei Dichter die vermittelnde Rolle spielen, Charles Nodier (1780—1844) und den Grafen Alfred de Vigny (1799—1863).

Nodier war eine durchaus romantische Natur, trotzdem er sich mit streng wissenschaftlichen Arbeiten neben den dichterischen beschäftigte. Seine Persönlichkeit ist schillernd; erinnert er in seinem phantastischen und nach Bildern jagenden Humor oft an unsern Richter, so zwingt er oft genug den Vergleich mit Heine oder Tieck auf; er besteht nur aus Stimmungsgegensätzen und ist nicht im Stande, irgend einen Stoff ruhig und einheitlich zu entwickeln. Das beweisen seine früheren Romane, wie „der Maler von Salzburg" und besonders „Les Tristes" (1806), eine der französischen Nachahmungen des Werther. Noch schärfer tritt das romantische Element in seinen Märchen und Novellen hervor.

Weniger schwankend war Alfred de Vigny, seine Bedeutung lag auf dem Gebiete der Lyrik, sein Hauptwerk sind die „Poèmes antiques et modernes", (1828). Er besaß ungewöhnliche Tiefe der Empfindung, eine ernste, von dem Unedlen abgewandte Gesinnung und reiche Phantasie. Doch mochte er sich im Gegensatz zu seiner Zeit fühlen; das führte ihn zu einer düsteren Weltanschauung, welche sowol in seinen Romanen, wie in „Stello" (1832), als auch in seinen Dramen, besonders „Chatterton" (1835), hervortrat. Diese Arbeiten haben zum großen Theile ihre Bedeutung verloren, während viele der Gedichte mit Recht zu den Perlen der französischen Lyrik gerechnet werden. Eines derselben sei hier angeführt:

Der Schnee.

I.

Wie süß doch ist's, wie süß, Geschichten anzuhören,
Geschichten aus verschollner Zeit,
wenn schwarz im Walde stehn die Föhren,

*) Deutsche Uebersetzungen neben älteren, wie von Chamisso und Gaudy (Leipzig 1838), Seeger (Stuttgart 1859), A. Laun (Bremen 1861). Einzelnes von Leuthold, Gensichen u. s. w.

und Feld und Flur umher der Winter eingeschneit,
wenn in das blasse Grau des Himmels kahl und jähe
die Pappel ragt, von Schnee den Mantel umgethan,
und reglos auf dem Ast sich schaukeln läßt die Krähe,
wie auf dem Glockenthurm der schwanke Wetterhahn!

Klein sind die Füße, klein, die hier im Schnee gegangen! —
Verdeckt vom Gitterwerk des Fensters späht mit Bangen
zum Schloßhof König Karl; fast reut ihn diese Wacht;
er fürchtet seinen Zorn und mehr noch seine Macht.

Lang wallt sein Silberhaar und schwerer drückt an greiser,
gefurchter Schläfe schon der Krone Reif den Kaiser;
vom purpurfarb'gen Sammt des weiten Kleides scharf
hebt sich der Bärenpelz, den er darüber warf.

Sein frosterstarrter Fuß stieß über zwanzig Male
schon auf den Marmorgrund die römische Sandale;
doch stets aufs Neue dann durchs Fenster buntgestreift,
forscht er, indeß die Stirn ein flücht'ger Schatten streift.

Ei, naht nicht Emma dort, die Herzogin der Franken?
Und welch verliebte Last hängt ihr am Hals, dem schlanken?
Das ist jung Eginhard; des Morgensternes Licht
traf ihn im Frauenthurm und Beide schliefen nicht.

Den Schwanenhals umschlingt er weich mit seiner Rechten
und küßt die dunkle Flut der halbgelösten Flechten,
die Wange, die noch glüht, des Nackens zarten Schmelz,
von Hermelin umhüllt, doch weißer als der Pelz.

Er hält den Athem an und wünscht: O, daß die Bürde
der holden Trägerin so leicht wie Flaumen würde!
Die Füßchen jammern ihn, die er, wenn Alles still,
heut' Nacht auf seinen Knie'n zum Dank ihr küssen will.

Nun hält die Fürstin an, rühmt ihren Gang, den sichern,
sieht ihm ins Aug', und heischt mit allerliebstem Kichern
zur Stärkung einen Kuß, kost und beruhigt ihn,
und schwankend wiederum den Hofraum wallt sie hin.

Da plötzlich tönt es rauh von Stimmen, Waffen schallen,
Kriegsleute sperren rings den Zugang zu den Hallen,
indeß sich Eginhard, von jähem Schreck durchzückt,
aus Emma's Armen löst, die bang sich an ihn drückt.

II.

Von Bannern hoch umragt, den Herrscherstab im Schoße,
im reichen Purpurthron lehnt schweigend Karl der Große.
Mit Mänteln, schwer von Gold, sind die zwölf Pairs zu sehn,
die aufrecht unter'm Thron auf breiten Stufen stehn.

Jedwedem ruht die Faust von Stahl wie angewachsen
am langen Schwert, neunmal getaucht ins Blut der Sachsen;
nach altem Brauch umschlingt auf ihrem Wappenschild
ein Wahlspruch grellgemalt, besiegter Kön'ge Bild.

Die Säulenreih'n entlang, die dreifach schimmernd ragen,
des Saales reich Gebälk nach Mohrenart zu tragen,
stehn riesig von Gestalt Kriegsknechte, welchen kühn
durch des bebuschten Helms Visir die Augen glüh'n.

Die Kinder aber knie'n am Marmorgrund dem kalten,
und zitternd beten sie mit brünst'gem Händefalten
Eins für des Andern Heil, die Stirnen scheu geneigt,
drauf wechselnd blaß und roth sich Scham und Bangen zeigt.

Ein eisig Schweigen herrscht, als ging's zur Todtenfeier. —
Durch seines blonden Haars herabgefall'nen Schleier
nach seiner Herrin lenkt, das eigne Mißgeschick
vergessend, Eginhard den sorgenvollen Blick.

Ihr weinend Angesicht deckt Emma mit den Händen
und faßt sich auf den Sturm, der nicht mehr abzuwenden;
doch endlich spreitet sie, weil rings noch Alles still,
die schönen Finger aus und lauscht, was werden will.

Da lächelt Kaiser Karl, und eine Thräne leuchtet
im Auge, das noch nie so süßer Glanz befeuchtet.
Sacht winkt er dem Turpin, und wie das Paar ins Knie
gesenkt liegt, spricht er sanft: Erzbischof, segne sie! — — —

Wie süß ist es, wie süß, Geschichten anzuhören,
Geschichten aus verscholl'ner Zeit,
wenn schwarz im Walde steh'n die Föhren,
und Feld und Flur umher der Winter eingeschneit!

Victor Hugo. An der Spitze der neuen Romantiker steht der Graf Victor Marie Hugo (geboren 1802 in Besançon), jedenfalls der großartigst angelegte Dichter, welchen das moderne Frankreich hervorgebracht hat. Die Gegensätze, welche wir im romanischen Volkscharakter ausgeprägt finden, haben kaum jemals durch einen Dichter so bezeichnende Formen gewonnen, als durch Victor Hugo. In ihm vereint sich Kühnheit und Feuer mit einem kalt zersetzendem Verstande, eine jeder Grenze spottende Phantasie mit kühlster Reflexion, welche nur deshalb nicht so kalt wirkt, weil der Dichter sie in das Gewand der Rhetorik kleidet. Er trat 1822 mit „Oden und Balladen" auf, welchen 1823 und 1825 zwei Romane, dann bis 1830 noch zwei Sammlungen lyrischer Gedichte und zwei Dramen, „Cromwell" und „Hernani", folgten. Mit diesen Werken vollzog sich, wenn auch erst in den Kreisen des jüngern Geschlechts, der Sieg der neuen Schule.



Victor Maria Hugo.

Es ist für einen Deutschen sehr schwierig, dem Dichter vollkommen gerecht zu werden. Ein großer Theil der Bedeutung Hugo's liegt in der Sprache und im Rhythmus; es sind das Vorzüge, welche voll und ganz nur der Sprachgenosse des Poeten zu würdigen vermag. Die Romanen berauschten sich von jeher gern an dem Klang, an der Pracht des Bildes, an geistreich erfundenen Wendungen, an scharfen Gegensätzen und epigrammatischen Spitzen; all das eignet dem Dichter im hohen Grade: er besitzt diese Vereinigung von Hitze und Frost, welche uns vielen Werken der französischen Dichtung gegenüber nicht selten befremdend berührt.

Victor Hugo begann seine Laufbahn als frühreifes Talent; schon in den „Oden und Balladen" treten die Hauptzüge seines Wesens scharf hervor: Einbildungskraft, welche sich nur im Uebergewaltigen, Stürmischen befriedigt findet, und kalt zergliedernde Reflexion, die sich von der Phantasie mit wallendem Prunkgewande umkleiden läßt.

Der Dichter kennt nicht recht die Mitte; jedes Gefühl und jeder Gedanke, die in seinem Innern aufsteigen, werden wie im Sturm in Höhen gerissen, wo es uns zu athmen schwer wird; der Sinn für klare Einheitlichkeit fehlt und darum jene schlichte Größe, wie wir sie an Goethe's gedankentiefen Hymnen bewundern. Es wird dem Dichter immer schwer, für seine Gestalten natürliche Voraussetzungen zu schaffen; er läßt sie aus Unmöglichkeiten oder doch aus Unwahrscheinlichkeiten hervorwachsen — darin zeigt sich das Walten der zügellosen Einbildungskraft; dann jedoch kommt die kühle Berechnung, und mit fast mathematischer Genauigkeit entwickelt er die Charaktere. Aber weil eben seinen Schöpfungen der Boden schlichter Natürlichkeit mangelt, stehen sie nicht fest; mögen sie sich auch, die Gebilde einer wilden Phantastik, bis zu den Wolken erheben, sie sind doch zumeist mehr aufgeschwellt, als muskelhaft. Glut und Frost, Gedankenhoheit und Verrücktheit, Tiefe und Wahnwitz, echte Größe und prunkender Wortschwall stehen schon in den Werken dieser ersten Epoche dicht neben einander.

Für die Erkenntniß der theoretischen Anschauungen Hugo's und seiner Anhänger besonders wichtig ist das Vorwort, welches er zu der Gedichtsammlung „Les Orientales" geschrieben hat. Manche der in diesem Vorwort vertheidigten Grundsätze bringen uns das ins Gedächtniß zurück, was am Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts und schon vorher in der Sturmperiode die deutschen Romantiker und Dränger ausgesprochen haben.

Hugo geht davon aus, zu untersuchen, was das Gebiet der Kritik sei, und kommt zu dem Schluß, dieselbe habe überhaupt kein anderes Recht zu beanspruchen, als zu entscheiden, ob ein Werk gut oder schlecht sei. Weder die Farben noch die Zeichnung, welche der Dichter anwendet, darf sie loben oder tadeln, sondern nur die Art ihrer Verwendung. Es gäbe in der Poesie weder gute noch schlechte Stoffe, sondern nur gute und schlechte Dichter; als Stoff sei Alles gestaltet, weil die Kunst Alles erhebe, „Alles hat Bürgerrecht in der Poesie." Die letztere Anschauung zeigt uns in der Romantik den Keim jener naturalistischen Schule, wie sie später in so durchdringender Weise zur Herrschaft kommen sollte. Die Kunst spreche zum Dichter, er möge in den Garten der Poesie gehen, wo es keine verbotenen Früchte gäbe. Das einzige Gesetz sei, daß der Dichter gehe, wohin er wolle, und thue, was ihm beliebe. Der Dichter ist unbedingt frei. Während andere Völker Homer, Dante und Shakespeare sich zum Muster genommen hätten, habe Frankreich sich von Boileau fesseln lassen. Diese Ketten müssen gebrochen werden. Hugo fordert das Recht der freien Stoffwahl und weist auf den Orient wie auf das Mittelalter als auf Quellen der Poesie hin.

Ist auch Vieles in diesen Forderungen vollberechtigt, so beweist es zugleich das Streben, an Stelle jeden Gesetzes das „Belieben des geistreichen Individuums" zu setzen. War die Abwendung von dem starrgewordenen Klassizismus und seinen verblaßten Regeln vollberechtigt, so zog diese Selbstfreilassung vom Gesetz zugleich manchen Schaden nach sich; man wies im Drama auf Shakespeare, und gerade wie bei uns in der Sturmzeit wurde sein Name als Schild für die größten Verirrungen benutzt: für den Mangel an jeglicher Anordnung, für den raschen Wechsel der Stimmungen und des Orts, für die Ueberladung mit epischen Scenen.

Man strebte nach „Originalität" und ließ sich dadurch verleiten, die psychologische Entwicklung zu übertreiben und oft die häßlichsten Aeußerungen entfesselter Leidenschaften zu zeichnen. Daß die zahlreichen Nachahmer und Nachschreier Hugo's selbstverständlich noch weiter gingen als ihr Vorbild, bedarf kaum der Erwähnung, und so trat dem Ausspruch Boileau's: „Das Wahre nur allein ist das Schöne", jener der Ueberromantiker entgegen: „Häßlich ist schön, Schön ist häßlich." Es ist unverkennbar und begreiflich, daß in den Dichtungen Hugo's, welche in „Les Orientales" vereint sind, die Phantasie eine größere Rolle spielt, als die Empfindung.

Wir geben hier aus der ersten Abtheilung „Le feu du ciel“ das vierte Gedicht, welches eine Schilderung Aegyptens enthält:

Wie breitet ihr Gebiet flach, endlos ausgespannt,
in Fluren abgetheilt, wie ein gestreift Gewand
dahin Aegypten, blau von Aehren!
Die Sandflut mittagwärts, die See von Mitternacht
bestreiten ihr den Sitz, sie aber liegt und lacht
nichts fürchtend zwischen beiden Meeren.

Drei Spitzen ragten fern zum Himmel, berges-
groß,
im Dreieck aufgethürmt; um ihre Schwellen floß
der Flugsand in gerippten Wellen,
und von der Gipfel First sich stets erweiternd, sank
bis auf den Grund gestuft ein ries'ger Treppen-
hang,
gebaut für Schritte von sechs Ellen.

Ein Gott aus grünem Stein und eine Porphyr-
sphinx
beschauten sie, wenn nicht der Wüste Glutwind
rings
in Wirbeln auftrieb Staub und Aschen;

im Norden sah ich Schiff um Schiff zum Hafen
zieh'n,
und eine Riesenstadt, am Ufer lagernd, schien
im Meer die Füße sich zu waschen.

Von fern vernahm man dumpf des Samums
Todeshauch,
dazwischen das Geknirsch der Kiesel, die am
Bauch
des Krokodils gestreift die Schuppen;
stolz schwang der Obelisk sich auf, einsam ergraut
und gelb im Spätroth lag wie eine Tigerhaut
der Nil, gefleckt mit Inselgruppen.

Der Tag versank; das Meer, das wellenlos zer-
schmolz,
warf spiegelklar zurück den Ball lebend'gen Gold's.
deß Amt ist, uns mit Licht zu segnen;
und dort am Horizont und hier im Glanz der Flut
sah man zwei Sonnen jetzt, umwallt von Pur-
purglut,
gleich wie zwei Könige sich begegnen.

Das Gedicht zeichnet gewisse Eigenschaften Hugo's, welche er niemals aufgegeben hat: die Neigung zur Landschaftsmalerei und eine bestimmte Art des Bildes. Ich verweise auf den Vergleich zwischen dem Nil und der Tigerhaut und den Sonnen, die sich wie Könige begegnen. Noch mehr offenbart sich die Eigenart der „deskriptiven“ Poesie in dem Gedichte „Mazeppa“, dessen erste Strophen hier folgen:

Mazeppa.

I.

Als einst Mazeppa sich, um nicht'ge Schuld zu büßen,
vom nackten Schwert bedroht, an Armen, Leib und Füßen
auf ein unbändig Roß
geschnürt sah, das zurück nach seiner Steppe lüstern,
gehetzt ward, bis ihm Dampf und Feuer aus den Nüstern
und von den Hufen schoß;

Als er sich wie ein Wurm in seiner Bande Knoten
gewälzt, in seiner Qual ein Schauspiel dem Despoten,
der lachend Beifall rief,
und endlich sank aufs Kreuz des scheusten von den Hengsten,
voll Schaum und Schweiß, indeß blutroth vor Todesängsten
das Aug' ihm unterlief:

Verzweifelnd schrie er auf. — Und wie vom Sturm getragen,
in athemloser Hast flieh'n Roß und Mann und jagen
den grellen Flugsand auf;
ein Brausen und der Staub, der ob den öden Strecken
hinwirbelt wie Gewölk, aus welchem Blitze lecken,
bezeichnen ihren Lauf.

Fort geht's. So pflegt durchs Thal die Windsbraut hinzustürmen,
die Wetter jagen so, die im Gebirg sich thürmen,
so fliegt ein Feuerball;
nun sind sie blos ein Punkt im Ozean des Raumes
und nun verschwinden sie wie eine Flocke Schaumes
im weiten Meeresschwall.

Fort geht's. Die Bahn ist weit. Stets neue Wüsten breiten
sich hinter Wüsten aus, endlos nach allen Seiten,
wild, unfruchtbar, versengt.

Vorüber saust der Flug an rief'gen Eichenstämmen,
an Thürmen grau und morsch, an dunkeln Bergeskämmen,
doch Alles schwankt vermengt.

Und sucht er sich vom Seil verzweifelt los zu ringen,
so stürmt das scheue Roß, als hätt' es Windesschwingen,
nur hitziger entbrannt
in die Unendlichkeit hinaus des Steppenlandes,
das weit vor ihnen liegt in breiten Furchen Sandes,
wie ein gestreift' Gewand.

Diese Jugenddichtungen Hugo's sind von Einfluß auf einen deutschen Dichter geworden, auf Ferdinand Freiligrath, dessen früheste Poesien sowol in der Stoffwahl, wie in der Art des Bildes von dem Franzosen bestimmt sind.

So weit Hugo im Laufe seines Lebens den Stoffkreis erweitert haben mag, ist er in seiner Lyrik niemals über die Vorzüge und Mängel der Jugenddichtungen hinaus gekommen. Getragen von einer manchmal übertriebenen Bewunderung, wurde Hugo's Selbstbewußtsein krankhaft gesteigert. Er fühlte sich verpflichtet, den Nimbus einer prophetischen Sendung festzuhalten, und zwang sich in allen Dichtungen zu einer oft sehr künstlichen Erhöhung des Tones. So oft auch in einzelnen groß geschauten Bildern, im symbolisch verkörperten Gedanken die Genialität hervorbricht und der Zauber der Sprache bald schmeichelnd, bald stürmisch mitreißend den Leser ergreift, der Zug von Geschraubtheit und der Hang zur volltönenden Phrase und zum Spiele mit Antithesen hat sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt gesteigert; von den letzten Dichtungen seit „L'année terrible" (1870) bis zu dem seltsam verzwickten „Esel" (1880) ist die Poesie Hugo's stets mehr „aufgeschwollen" geworden. Ueber seine nationale Ueberhebung, über die Vergötterung von Paris und den Haß gegen Deutschland haben wir kein Recht, ein verdammendes Urtheil zu fällen; Alles das wurzelt in der begeisterten Liebe zum Vaterlande, welche mir selbst in der Verzerrung noch achtungswerth erscheint.

Wie unklar und verworren trotz aller genialen Anlage der Dichter in seiner Weltanschauung und Menschenkenntniß war, das bewies er in seinen Romanen und Dramen. Wie er sich das All und die Geschichte, Philosophie und Religion stets mit einem gewissen souverainen Belieben zurecht zu legen pflegte, so hat er es auch mit seinen Menschen gethan.

Seine ersten Romane, „Han d' Islande" und „Bug-Jargal" sind Ausgeburten maßloser Phantasie. Wo er groß zu sein glaubt, sind die Formen der Wahrheit und der Natur verzerrt oder vernichtet. Streng genommen sind die Hauptgestalten ebenso ungeheuerlich als unwahr, und es gehört ein merkwürdiger ästhetischer Geschmack dazu, die Karikaturen als großartig zu bezeichnen. Wirklich bedeutend sind nur einzelne der Schilderungen, besonders im zweiten Roman. Man fühlt, daß dem Dichter das Kolorit das Wichtigste ist. Aber auch hier wirkt der Hang zu grellen Farben und zur Ausmalung des Entsetzlichen und Grauenhaften nicht selten abstoßend. Das größte Werk, welches Hugo auf diesem Gebiet geschaffen hat, ist der geschichtliche Roman „Notre Dame de Paris" (1831). Das Buch ist in Einzelheiten durch eine Nacheiferung Walter Scott's entstanden, ragt jedoch im Ganzen über die Werke des Schotten hinaus. Hier kannte der Dichter den Boden, auf welchem die Gestalten sich bewegten, und war auch von den thatsächlichen Bedingungen des Zeitalters, in welchem der Roman spielt, unterrichtet. Deshalb haben selbst jene Gestalten, in welchen sich die Phantasie frei entfaltet, festeren Grund unter den Füßen, und man vergißt einzelne Ausschreitungen und Häßlichkeiten über den großartigen Zug des Ganzen. In zwei späteren Romanen, „Die Armen und Elenden" und „Die Meerarbeiter" (1862 und 1866), hat der Dichter das Gebiet des sozialen Lebens der niedersten Stände betreten. Auch hier offenbart er oft die Größe seiner Begabung und die Kühnheit seiner Phantasie, aber der Mangel an Einheitlichkeit schädigt den künstlerischen Eindruck, sowie jener an einem klaren Einblick in die Verhältnisse des wirklichen Lebens die Wirkung der ausgesprochenen Gedanken vermindert.

In den Dramen ist Hugo größer als Dichter denn als Dramatiker. Seine zwei ersten Werke sind in der Literaturgeschichte von Bedeutung, weil sie zu dem Sieg der neuen Schule beigetragen haben. Wie sehr das Publikum noch gegen Ende des dritten Jahrzehnts von den Ueberlieferungen beeinflußt war, das kann eine kleine Thatsache beweisen. Vigny hatte den Othello Shakespeare's übersetzt und dessen Aufführung bewirkt. Das Stück fiel wegen des einen Wortes: „mouchoir". — Der „Cromwell" ist durch und durch undramatisch; auf die Technik haben nicht die Meisterwerke des englischen Dichters, sondern seine chronikartigen Königsdramen bestimmend eingewirkt. Die Scenen, durch lange Reden unmäßig aufgebauscht, folgen einander, ohne innerlich zusammenzuhängen; die Kennzeichnung der Gestalten ist im hohen Grade oberflächlich, jede innere Entwicklung fehlt. Auch im zweiten Drama, im „Hernani" — es ist das erste Bühnenwerk der Romantik, welches durchschlagenden Erfolg gewann — wird den Gesetzen des dramatischen Baues der Handlung und der Gestalten Hohn gesprochen. Der Held selbst ist nur durch ein Gefühl beherrscht, durch das bis zur Verzerrung gesteigerte der äußerlichen Ehre. Friedrich von Raumer, welcher das Stück 1830 in Paris gesehen hat, bemerkt Folgendes:

„Im Vergleich mit diesen neuen Erzeugnissen sind Corneille's und Racine's Tragödien Erzeugnisse echter Begeisterung und Kunst, und das Beschränkende des Konventionellen aus der Zeit Ludwig's XIV., diese zierlichen Hofpas vorgeschriebener Etiquette, sind nicht so verwerflich oder unangenehm, als wenn diese neuen, plebejischen cochers mit ihrem Cabriolet durch dick und dünn umherjagen und den geduldigen Zuhörer mit jeden Bodens Unterschied bespritzen. Bei uns gilt es auch wol irrig für Poesie, wenn man das Wirkliche auf den Kopf stellt, aber einen solchen Salto mortale aus falschem Zwange in grenzenlose Willkür, wie jetzt die Franzosen versuchen, haben wir in Deutschland nie gemacht; sie gerathen aus dem bornirt Klassischen plötzlich in die Karikatur des Romantischen, und wäre es nur noch Willkür und Karikatur, aber es findet sich daneben noch Schlimmeres, das Absurde, Abgeschmackte, Dumme. Wenn die Parteiung des Tages*) (die sich schon freut, daß der Deutsche Kaiser als ein Jammerhahn und der Rebell als eine außerordentliche Kreatur dargestellt ist), wenn diese Parteiung, welche allein dergleichen Stücke über Wasser hält, vorüber sein wird, wirft man sie in die alte große Rumpelkammer, genannt Literärgeschichte."

Man darf jetzt dieses scharfe Urtheil ruhig unterschreiben. Am meisten unsicher ist der Dichter in allen geschichtlichen Dramen; ihm sind weder die Thatsachen noch die Charaktere heilig. Das beweist am besten „Marie Tudor" (übersetzt von Friedrich Seybold, Stuttgart 1839). Jede geschichtliche Bestimmtheit ist aus den Gestalten entfernt; der Ton, welchen sie anschlagen, oft genug mehr als roh. Ist dem Dichter auch manche genial gezeichnete Figur gelungen, wie Marion de Lorme in dem gleichnamigen Drama, hat er auch manchmal große dramatische Wirkungen in einzelnen Scenen erzielt, wie in „Angelo", so ist das Drama doch nicht das Gebiet, auf welchem er Bleibendes geschaffen hat. Die Zeit überwinden werden nur verschiedene Gedichte aus den „Orientalen", den „Dämmerungen" und „Betrachtungen". Zu jener Bändigung des Sturmes, wie Goethe, zu jener metaphysischen Gedankenklarheit, wie Schiller, ist Hugo niemals gelangt; ihm fehlt nicht Genie, aber jene Selbsterziehung, welche niemals den Mangel an Innerem durch tönenden Wortprunk verdeckt; ihm mangelte von jeher die edle Bescheidenheit, wie sie nur den größten Genien der Menschheit als köstlichste Gabe der Muse verliehen worden ist.

Im Anschluß an Hugo sei Henri Auguste Barbier genannt (geb. 1805 in Paris). Er wurde in der Form von dem genannten Dichter stark beeinflußt und hat sich durch das Vorbild zu vielen Uebertreibungen verleiten lassen: aber Schwung der Sprache und ursprüngliche Leidenschaft zeichnen seine Satiren aus. Er war begeisterter Anhänger der

*) Raumer meint die Stimmung vor dem Ausbruch der Revolution.

revolutionären Gedanken; als sich nach den Julitagen 1830 bald genug offenbarte, wie das Bürgerkönigthum für sich und gewisse Cliquen, nicht aber für das Volk sorgte, da faßte ihn der Zorn und er veröffentlichte zuerst in der „Revue de Paris“ (1831) das Gedicht „La Curée“ (Das Jägerrecht), in welchem er jene Maulhelden geißelte, welche der Revolution selbst unthätig zugesehen hatten und nun nach Stellen und Einfluß jagten. Vereint erschienen die meisten der Satiren unter dem Titel „Jamben“ (1832). In einer derselben schildert er zuerst den Kampf des Volkes von Paris, wo unter Lumpen Männerherzen schlugen, während die feine Welt weit vom Schusse blieb. Dann fährt er fort:

II.

Im trikoloren Schmuck das niedliche Gelichter,
im feinen Hemd die Stutzerschar,
die Herren in Corsett und Frack, die Milchgesichter,
die Helden all vom Boulevard,
was thaten sie, indeß sich unter Säbelstreichen
und Bomben eines Königthums
ein glorreich heilig Volk, ein Pöbel ohne Gleichen
durchschlug zum Gipfel höchsten Ruhms?
Als es sich Lorbern brach, für ew'ge Zeiten dauernd,
da zitterten die Herrn vor Schreck,
mit zugehaltnem Ohr angstbleich im Winkel kauernd,
sah'n sie hervor aus dem Versteck.

III.

Die Freiheit allerdings ist keine Baronesse
vom Faubourg St. Germain, sie sinkt
von einem Schrei nicht um, bedeckt mit Todtenblässe,
noch geht sie weiß und roth geschminkt —
Mit hochgewölbter Brust, mit starker, praller Lende,
mit eh'rner Stirne, straffem Leib,
mit tiefgebräunter Haut, im Auge Feuerbrände,
tritt sie einher, ein mächtig Weib.
Sie liebt des Volkes Wuth, die Schlacht, entseelte Rumpfe,
Trompetenschmettern, Pulverdampf,
Kanonen, Trommelschlag und das Geheul, das dumpfe,
der Glocke, wenn sie stürmt zum Kampf;
die Buhlen wählt sie stets sich aus den niedern Klassen,
und all ihr wild Liebkosen häuft
sie auf den Starken nur; kein Arm darf sie umfassen,
der nicht von rothem Blute träuft.

Das vierte Gedicht schildert „das Bastillenkind“ die Freiheit. Doch was ist aus den Hoffnungen der Freiheitsfreunde geworden! Alles jagt danach, einen Fetzen der gestürzten Königsmacht zu erbeuten.

V.

Doch, o der Schmach! Paris in seinem Zorn so prächtig,
Paris voll Majestät und Ruhm,
am Tage, da der Sturm, der Sturm des Volks allmächtig
entwurzelte das Königthum,
Paris, so schön und groß, als es in dumpfem Trauern
die Heldenleichen beigesetzt,
— die Straßen pflasterlos, durchlöchert noch die Mauern
gleich Fahnen, die das Blei zerfetzt —
Paris, die Lorberstadt, die im entzückten Schwunge
ein Vorbild ganz Europa schien,
ja, die für heilig galt den Völkern jeder Zunge,
und die man anrief auf den Knie'n.
Weh', dies Paris ist heut' ein Sumpf, nicht zu ergründen,
der allen Auswurf in sich faßt,
ein Becken, d'rein die Welt aus ungezählten Schlünden
speit ihre Ströme von Morast;
's ist ein verruf'ner Ort, zu dem sich Schurken schleppen,
wo Leisetreter nur zu sehn,
nur Helden, die von Thür zu Thür, auf Flur und Treppen
Lakaienzeichen betteln gehn;
ein rief'ger Pfuhl nur ist's, wo tausend Rachen schnappen
und Jeder nur darauf bedacht,
wie er ein blutig Stück erhasche von den Lappen
der kaum entseelten Königsmacht.

In noch zornglühenderen Worten schildert der Dichter die Seinestadt in einem andern Gedicht, welches in seiner gedrängten Kraft und in dem innern Grimm über die Verlotterung der Zeit vielleicht unerreicht dasteht. Es bildet die Kehrseite zu jenen übertriebenen Huldigungen, welche unmittelbar nach den Julitagen die Freiheitsschwärmer von ganz Europa

dem Volke von Paris darbrachten, und zu jenen übertriebenen Schmeicheleien, die ein Hugo dem „Gehirn der Welt“ so oft vorgesagt hat, bis es selbst daran glaubte.

Paris.

Ein Höllenkessel ist auf diesem Erdenrunde,
er heißt Paris und dampft und qualmt zu jeder Stunde;
ein wannenförm'ger Kreis, aus Quadern aufgeführt,
dreimal von eines Stroms erdfahlem Arm umschnürt;
ein brodelnder Vulkan, der nimmermüden Hauches
die Menschenmasse wälzt im Abgrund seines Bauches,
ein Schlund, der allem Schmuz des Lasters aufgethan,
den Auswurf jedes Volks bestimmt scheint zu empfahn,
und der von Zeit zu Zeit, erhitzt von trüben Gluten,
aufkocht, mit seinem Schlamm die Welt zu überfluten.

In derselben machtvollen Sprache schildern die vier nächsten Strophen den herrschenden Materialismus, welcher nur an Erwerb denkt, alle Männlichkeit tödtet, das Laster pflegt und aus Paris ein zweites Rom der Kaiserzeit macht. Und dann folgt in Strophe sechs und sieben die wahrhaft klassische Schilderung jenes Geschlechtes von Paris, welches dahin lebt ohne Gott und ohne Zucht und bei Beginn jeder Gährung in den Vordergrund sich stellt. Die Verse lauten:

Dein echt Geschlecht, Paris, das ist der Straßenschreier,
halbwüchsig, schmuzig fahl, wie ein verschliff'ner Dreier,
das ungezogne Kind, der Taugenichts, der träg
verschlendert Tag um Tag, der gern auf seinem Weg
die magern Hunde quält und, seinen Gassenhauer
sich pfeifend, schlüpfrig Zeug hinkratzt an jede Mauer.
An nichts glaubt dieses Kind; es speit die Mutter an,
der Himmel dünkt ihm nur ein abgeschmackter Wahn;
was zuchtlos nur und frech, spukt in des Burschen Hirne,
dem reif das Laster steht auf fünfzehnjähr'ger Stirne.

Doch ist er kühn; ihn schreckt kein Donner der Kanonen,
gleich einem Grenadier kaut er an den Patronen;
Freiheit! Mit diesem Ruf trotzt er im Schlachtgedröhn
den Kugeln; wenn er fällt, so fällt er stolz und schön.
Doch laß des Aufruhrs Sturm durch seine Gasse fahren,
so folgt er ebenso beherzt den Meuterscharen;
da schreckt er schadenfroh, vom bösen Geist erfaßt,
mit drohendem Geheul den Bürger aus der Rast
und schleudert, schwarz von Staub, voran den wüsten Rotte,
die Läst'rung und den Stein zugleich nach seinem Gotte.

Im Gegensatz zu jenen Dichtern, welche, wie Béranger, Barthélemy und Mery, durch die Pflege der napoleonischen Gedanken gegen die Bourbonen gekämpft hatten und den Corsen als ein Götzenbild hinstellten, schilderte er das Bild des Imperators. Er gedachte der Ströme von Blut, die seinetwillen geflossen waren, er gedachte des Einfalls der Fremden, und das Gefühl des Zornes überwältigte ihn. Das Gedicht „L'idole“ beginnt mit einer Schilderung des Gusses des Erzbildes Napoleon's und dann fährt der Dichter fort:

II.

Und stets Napoleon! Sein großes Bild noch immer!
Was dieser Mann, vom Krieg berauscht,
uns doch gekostet, hat an Schande, Blut, Gewimmer,
für etwas Lorber ausgetauscht!
Das war ein Tag des Zorns, ein Tag der Mißgeschicke,
der, Frankreich, über dich erging,
als vom Gestell herab, gleich wie ein Dieb am Stricke,
sein majestätisch Standbild hing.
Den Fremdling sah man da am Fuß der hohen Säule,
aufs Tau, das ächzte wie vor Schmerz,
gebeugt, bei des „Hurrah“ eintönigem Geheule
erschüttern das gewalt'ge Erz.

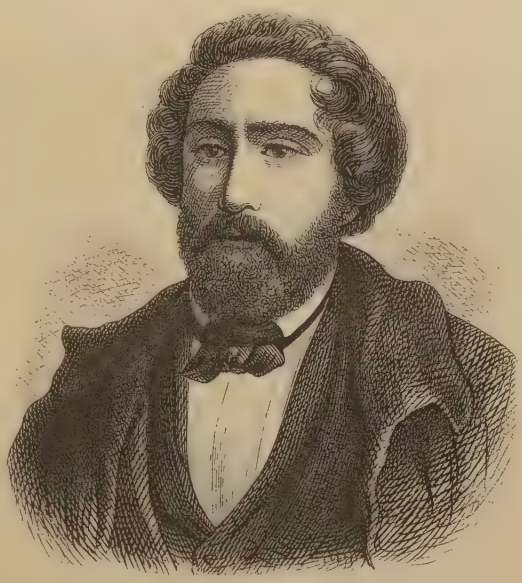
Und als nach tausend Müh'n der Block, der fürstengleiche,
das Haupt voran, im jähen Flug
sich überstürzend sank, und, eine eh'rne Leiche,
dumpfdröhnend auf das Pflaster schlug,
da schleifte wuthentbrannt, im Antlitz schnödes Grinzen,
der Hunne mit dem stumpfen Hirn
vor Frankreichs neunmal neun versammelten Provinzen
im Koth dahin des Kaisers Stirn.
Ha, wer ein Herz noch hat, vor Schande zu erschrecken,
dem bleibt ein Stachel dieser Tag!
Auf unser Aller Stirn ist er der ew'ge Flecken,
den nur der Tod vertilgen mag.
Da sah ich, wie der Feind aus unsern Marmorsälen
die Götterbilder schleppen ließ,
wie er die Rind' uns selbst von unsern Bäumen schälen
und vor die Rosse werfen hieß;
ich sah den nordischen Barbaren frech sich mästen
von unserm besten Mark und Blut,
verprassen unser Brot und uns're Luft verpesten,
die Luft, des Menschen letztes Gut.
Ich sah — Jünglinge hört's! — entschleiert Brust und Nacken,
doch selbst als Opfer schön zu schau'n,
dem gierig-stumpfen Blick, dem Brunsthauch des Kosaken
dahingegeben uns're Frau'n . . . .
Nun — während all der Noth, der Schmach, des Uebermaßes
von tausendfach verschärftem Hohn,
auf Einen wälzt' ich nur die ganze Last des Hasses —
Fluch über dich, Napoleon!

Alfred de Musset. „Was zuchtlos nur und frech spukt in des Burschen Hirne." Unwillkürlich gedenkt man dieser Worte Barbiers bei dem Lesen eines Werkes, mit dem 1830 ein junger hochbegabter Schriftsteller die öffentliche Laufbahn betrat. Sein Name war Alfred de Musset (1810—1857), der Titel des Buches: „Geschichten aus Spanien und Italien." In dem Bande waren neben kleineren Liedern vier größere Gedichte enthalten (Don Paëz, Kastanien aus dem Feuer, Porcia, Mardoche). Man darf nicht vergessen, daß der Verfasser noch ein halber Knabe war, als er diese Arbeiten verfaßte. Sie verrathen unbestreitbar eine ungewöhnliche Begabung, aber der Eindruck des Ganzen ist ein abstoßender und wird höchstens dadurch gemildert, daß man Mitleid mit einem Jüngling empfindet, dessen Phantasie derartige Stoffe so zu behandeln verstand. Es war nicht die Zerrissenheit einer stolzen, großen Natur, welche, etwa wie Byron, den herkömmlichen Sittenanschauungen widersprach; neben die Uebersättigung und Herzensleere tritt eine gereizte, krankhafte Sinnlichkeit, welche umsomehr erschreckt, als sich mit ihr Züge verbinden, die man bei einem verlebten Wüstling begreiflich finden könnte. Von allen Eigenschaften, welche man sonst mit dem Begriff der Jugend zu verbinden pflegt, findet sich in diesen Dichtungen keine Spur; der unreife Jüngling, der noch nichts durchdacht haben konnte, offenbarte sich als Vertreter jenes feigen Weltschmerzes, welcher den Glauben an jede ideale Regung des Menschenherzens verloren hat. Wird man auch durch unwiderlegliche Beweise von echtem Talent überzeugt, so ebenfalls von der Verderbtheit des sittlichen Empfindens; man ist nicht im Stande, sich der Ansicht Derjenigen anzuschließen, die Alles nur der verirrten Phantasie zuschreiben — gewisse Dinge lassen sich nicht ersinnen, sie müssen in irgend einer Art durch Erfahrung gewonnen werden, und in manchen Zügen dieser Jugenddichtungen liegt leider so viel Wahrheit, daß der Psychologe sich mit der Erklärung wohlwollender Erklärer nicht zufrieden geben kann.

Zeigte schon dieses erste Buch den unheilbringenden Einfluß Byron's, so trat dieser in verschiedenen späteren Dichtungen noch stärker hervor, besonders in „Namouna" und „Rolla". Der sittliche Wille des Geschlechtes, aus welchem solche Gestalten hervorgehen, ist gebrochen; wol sieht es in ruhigeren Stunden mit scharfem Intellekt, wie es dem Verderben zueilt, aber es kennt keinen Glauben an hohe Ziele der Menschheit, an die ethische Kraft des Einzelnen, keine Hoffnung, daß es besser werden könne. Zweifel an allem Idealen durchwühlen das Hirn dieser Menschen, und ihnen zu entgehen, warfen sie sich mit geschlossenen Augen in den Strudel wilden Genusses.

In „Rolla" (1833) steht der Dichter Musset am höchsten. Hier entfaltet zugleich der Mensch am klarsten die innere Haltlosigkeit seines Wesens. Hat auch ein thatsächlicher

Vorfall den äußeren Anlaß zu der Dichtung gegeben*), die Stimmung, aus welcher das Werk hervorgegangen ist, lebte ganz und gar in Musset selbst. Der eigentliche Stoff ist unbedeutend. Jacques Rolla ist ein junger, noch halb knabenhafter Wüstling — mit neunzehn Jahren ist er Herr seines Vermögens, geht nach Paris und stürzt sich in den Sumpf des großstädtischen Lebens, bis Alles vergeudet ist und der Ruin vor ihm steht. Den letzten Rest seines Geldes verwendet er dazu, um noch eine Nacht im Arm eines Mädchens zu liegen — am Morgen nimmt er Gift. Dieser thatsächliche Inhalt ist aber für die dichterische Phantasie nicht die Hauptsache, sondern bietet die Veranlassung zu Betrachtungen, welche uns einen tiefen Blick in die kranke Seele des Dichters und zugleich in die Zeit selbst gewähren. Rolla-Musset ist die Personifikation eines großen Theiles der feineren Gesellschaft jener Zeit, er ist kein Individuum, sondern eine typische Gestalt. Diese Menschen „mit zwei Seelen" haben den philosophischen Materialismus und die frivole Spottsucht des achtzehnten Jahrhunderts in sich aufgenommen — man lese den vierten Abschnitt der Dichtung, welcher unmittelbar an Voltaire gerichtet ist — in diese kalt verneinenden Anschauungen fiel die Einwirkung Byron's und wühlte trotz der pessimistischen Weltansicht doch die Tiefen des Herzens auf, die Sehnsucht nach einem Ideal. Diese zwei Gegensätze hätten vielleicht zu einer gewissen Ausgleichung führen können, hätte das jüngere Geschlecht Willenskraft besessen, hätte nicht das gesellschaftliche Leben während der Restauration und unter dem Julikönigthum so entsittlichend eingewirkt. So blieb auf der einen Seite die herzzerfressende Zweifelsucht bestehen, welche nicht einmal Kraft genug besaß, um zur unbedingten Leugnung des Geistigen fortzuschreiten, andererseits jene krankhafte Genußwuth, die mitten im Taumel philosophirte, und nachdem sie den Kelch der Wollust geleert hatte, zum Giftbecher griff. — Das waren die Jünglinge mit dem Greisenantlitz.



Alfred de Musset.

„Rolla" ist das Werk einer hochbegabten Phantasie und eines zerrütteten Intellekts; mag man auch oft von den dichterischen Schönheiten hingerissen, von tiefem Mitleid für den Menschen ergriffen werden, der Eindruck des Ganzen ist ein quälender; in das Gefühl des Bedauerns, daß eine hochbegabte Natur zu zerfallen droht, spielt die Ueberzeugung hinein, daß sie selbst Schuld trägt an dem unabwendbaren Untergang.

Und dem Untergang schritt dieses Talent in seinen ferneren Schriften entgegen; wol giebt es Lichtblicke, so in vielen seiner kleinen Konversationsdramen, in den geistreichen und anmuthigen „Proverbes", aber die tiefen Gegensätze seines Wesens bleiben unversöhnt, und fremde wie eigene Schuld läßt ihn immer tiefer sinken. Der Roman „Bekenntnisse eines Sohns des Jahrhunderts" (1836—46), in der Entwicklung des Stoffs sehr zerfahren, setzt den Grundgedanken von „Rolla" fort; der Held wird durch eine, übrigens fast nur als sinnlich gezeichnete Liebe betrogen und sucht den Schmerz im Trunke zu vergessen. Ekel ist die Folge der Ausschweifungen; Octave (der Held), erschüttert durch den Tod

*) Siehe Paul Lindau's „Alfred de Musset" (S. 165), Berlin 1877.

seines Vaters, sucht sich aufzuraffen und wird für einige Zeit durch eine reine Empfindung auf einen bessern Weg gebracht; — dieser Theil des Werkes trägt den Stempel echter Empfindung. Aber Octave ist des Weibes nicht würdig; weil er früher sich den Glauben an Treue selbst zerstört hat, muß er es jetzt büßen, denn auch hier faßt ihn Mißtrauen, und nach einander treten alle unedlen Seiten seines Wesens hervor; mit Absicht legt er es darauf an, Brigitte zu quälen und zu ernüchtern, bis diese bei einem männlichen Manne das findet, was Octave ganz fehlt. Dieser will sich tödten, giebt aber die Absicht auf und versöhnt sich mit dem Paar. Das ist der unbefriedigende Schluß eines unbefriedigenden Ganzen.

Denselben zwiespaltigen Eindruck machen die meisten der lyrischen Dichtungen („Nachtgesänge"). Was nützen einzelne große Schönheiten, wie in der „Mainacht", oder in der „Oktobernacht", was der Schmerzensschrei des zweifeldurchwühlten Geistes in „L'espoir en dieu", wenn aus all den inneren Kämpfen nirgendwo der männliche Wille und das Pflichtbewußtsein auftauchen, um endlich die Zügel des Schicksals fest und kühn in die Hand zu nehmen. Der Dichter verliert immer, dem gegenüber man bei aller Anerkennung seines großen Talentes, bei allem Mitleid für die inneren Kämpfe zugleich ein Mißbehagen empfindet, sobald man des Menschen sich erinnert. — Musset hatte keine Achtung vor seinem eigenen Genius, und das ist einer der schwersten Vorwürfe, welche einen Dichter treffen können. In der Poesie Frankreichs nimmt er, und mit Recht, eine bedeutende Stellung ein; in der Weltliteratur kann er nur als Nachhall Byron's gelten; dieser hat für die Poesie des Weltschmerzes und der Verneinung die genialste Form gefunden und überragt Alle, welche diese Wege nach ihm betreten haben — aber auch er nahm ein Problem auf, das vor ihm ein noch umfassenderer Geist behandelt hatte: Goethe. Der Faustgedanke bildet das Symbol des modernen Geisteslebens; Byron löste ihn nicht; die meisten seiner Nachfolger noch weniger, und nur einzelne Dichter der slavischen Völker haben in Nachfolge Goethe's die Erlösung vom Weltschmerz in der selbstlosen Hingabe an eine große Idee gefunden. Das zu erreichen blieb Musset versagt.

Von den größeren Dichtungen können keine Proben Platz finden; die zwei folgenden Gedichte, welche zu den reinsten gehören, die er geschrieben hat, mögen dem Leser eine ungefähre Anschauung von Musset's Lyrik vermitteln.*)

O Kind des Staubs.

O Kind des Staubs, bestimmt nur einen Tag zu währen,
was klagst und seufzest du und härmst dich spät und früh?
Was bangst du sehnsuchtsvoll in schlummerlosen Zähren?
Unsterblich ist dein Geist, und trocken werden sie.

Dein Herz ist krank und wund um eines Weibes willen,
um ihre Laune will's vergehn in heißem Schmerz;
du flehst nach Trost empor, die bange Qual zu stillen;
unsterblich ist dein Geist, und heilen wird das Herz.

Um ein verlor'nes Glück verzehrst du dich in Sorgen,
blind für die Zukunft macht dich die Vergangenheit;
o klag' um Gestern nicht! Erwarte still den Morgen,
unsterblich ist dein Geist, und hingehn wird die Zeit.

Dein Haupt wird müd' und schwer, dein Knie versagt im Wallen,
du fühlst, daß dieser Bau im Staub zu brechen droht
vor des Gedankens Wucht. — O Thor, so laß ihn fallen!
Unsterblich ist dein Geist, und dich befreit der Tod.

*) Uebersetzungen einzelner Arbeiten: Bruchstücke in dem genannten Buche von Paul Lindau (besorgt von Gensichen, dem Ehepaar von Wickenburg), „Rolla" von Ganghofer in „Deutsche Monatsblätter" (1879). Besonders sind die Uebertragungen von Freiligrath und Leuthold zu erwähnen.

Wie bald wird dein Gebein im Sarkophag verwesen!
Dein Nam' erlischt, dein Ruhm, wie stolz er einst gedieh;
nur deine Liebe nicht, dafern sie echt gewesen.
Unsterblich ist dein Geist, und nie vergißt er sie.

Lied.

Ich fragte mein Herz, das schwache, einmal:
Und ist's nicht genug, nur an Einer zu hangen?
Und fühlst du denn nicht, daß stets Andre umfangen,
das Glück uns verbittert mit ewiger Wahl?

Es ist nicht, versetzte mein Herz in der Brust,
es ist nicht genug, nur an Einer zu hangen;
und fühlst du denn nicht, daß stets Andre umfangen,
nur süßer uns macht die vergangene Lust?

Ich fragte mein Herz, das schwache, einmal:
Und ist's nicht genug an all diesem Bangen?
Und fühlst du denn nicht, daß stets Andre umfangen,
uns täglich nur Leiden bereitet und Qual?

Es ist nicht genug, so versetzte mein Herz,
es ist nicht genug an all diesem Bangen;
und fühlst du denn nicht, daß stets Andre umfangen,
nur theurer uns macht den vergangenen Schmerz?

Unterhaltungsliteratur. In derselben Zeit, als der Kampf gegen den Klassizismus ein schärferes Gepräge annahm und die Neuromantik sich vorbereitete und den Sieg errang, breitete sich die Unterhaltungsliteratur in ungeheurem Maße aus. Im Allgemeinen bekümmerten sich die Schriftsteller dieses Kreises sehr wenig um die ästhetischen Schlachten, sondern schrieben frisch darauf los, um ihren Herrn, das Publikum, zu befriedigen. Wie in Deutschland und England zu derselben Zeit, ließen sie den Tag für den Tag sorgen und schlossen sich den wechselnden Strömungen an, welche ihnen den Beifall der Mehrzahl verbürgten. Für die Weltliteratur, die den Weizen von der Spreu sondern soll, haben diese Werke wenig oder keine Bedeutung; wichtig sind sie nur insofern, als man in ihnen die herrschenden Stimmungen zu erkennen vermag. Ich habe darauf hingewiesen, daß vor Ausbruch der französischen Revolution alles Beifall fand, sobald es nur gegen die herrschende Macht gerichtet war.



Eugène Scribe.

Dieselbe Erscheinung wiederholte sich jetzt. Im Roman wie in verschiedenen Gattungen des Dramas wurden Könige, Minister und Aristokraten entweder als schlecht und unbedingt verderbt hingestellt, oder auf jede mögliche Art lächerlich gemacht; dem gegenüber wurde der liberale Bürger gefeiert — aber nicht nur dieser, sondern auch entlassene Sträflinge, Räuber und mit besonderer Vorliebe Maitressen. Auf diese häufte man alle verfügbaren Tugenden und stellte sie als Opfer der Verhältnisse hin. Es giebt keine Zeitfrage, welche damals nicht sofort dramatisch verwerthet worden wäre. Trat die Regierung mit irgend einem mißliebigen Gesetzentwurf vor die Oeffentlichkeit, sofort setzte sich eine Feder in Bewegung, um dramatische Opposition zu machen; als der Kammer das „Erstgeburtsgesetz" vorgelegt wurde, schrieb ein gewisser Cournol ein Rührstück „Le majorat", um zu zeigen, welches Elend aus der Begünstigung des älteren Sohnes hervorgehen könne. Gegen die Börsenspekulanten verfaßte Scribe mit Bayard ein Stück „Les actionnaires" — spottend

und witzig, aber ohne jegliche Einsicht in die entsittlichenden Folgen, welche das Gründungsfieber nach sich ziehen muß; sogar das Streben der Romantiker wurde durch parodistische Stücke dem Gelächter preisgegeben. Besondere Pflege gewann das Singspiel, dessen Texte trotz ihrer Bedeutungslosigkeit sittengeschichtlich bezeichnend sind; auch hier war Scribe unermüdlich. Die meisten seiner „Vaudevilles" entnahmen den Stoff dem Alltagsleben, mit Vorliebe zeichnete er solche Ehen, wie sie nicht als Muster hingestellt werden können, ja er verwandte pikante Geschichtchen aus dem gesellschaftlichen Leben. Die alte Neigung der französischen Eigenart, die Pflichten der Ehe leicht aufzufassen und die Frivolität mit Witz aufzuputzen, machte sich gerade in dieser Tagesliteratur am stärksten bemerkbar. Andererseits blühte eine Schauerdramatik, welche die Effekte der Romantiker für sich zu verwerthen suchte und an Greueln aller Art Gefallen fand.

Eugène Scribe (gest. 1861) arbeitete sich allmählich zu einer höhern Stufe empor. Er hat das „Konversationslustspiel" und die dramatische Kompagniearbeit begründet — nicht weniger als etwa 360 Stücke sind aus dem „Hause Scribe und Kompagnie" hervorgegangen; — begreiflich ist's, daß sein Name durch Jahrzehnte die Bühne Frankreichs beherrschte. Am meisten Ruf haben erlangt: „La camaraderie" (1837), „Le verre d'eau" (1842), „Adrienne Lecouvreur" (1849), „Les doigts de fée" (1858); zu nennen ist auch noch „Une chaîne", als eines der ersten Ehebruchsdramen; daß dieser Stoff in komischer Weise im Roman und in der Komödie schon längst vorher verwendet worden ist, habe ich mehrmals hervorgehoben. — Scribe war ein Schriftsteller von „Esprit" und Gewandtheit; für alles Aeußere besaß er Scharfblick, in die Charaktere vermochte er jedoch nicht einzudringen; seine Weltanschauung und Menschenkenntniß sind gleich oberflächlich, und alle Anmuth und Lebhaftigkeit können diese Mängel nicht verdecken. Von literarischem Einfluß ist er durch seine Technik geworden, welche, vollkommen äußerlich, die Wirkungen mathematisch berechnet und nur mit der Intrigue oder mit dem an Kleinigkeiten geknüpften Zufall arbeitet. Selten entscheidet bei ihm die Innerlichkeit der Charaktere, fast immer die kühle Berechnung.



Alexander Dumas der Aeltere.

Alexander Dumas der Aeltere. Eine ähnliche Stellung wie Scribe im Lustspiel hat im Roman und ernstern Drama der ältere Dumas (1803—1870) eingenommen. Ohne bedeutende Bildung und ohne alle Tiefe, dagegen mit einem großen Erzählertalent und noch größerer Betriebsamkeit hat er innerhalb drei Jahrzehnten eine ganze Bibliothek zusammengeschrieben. Seine Anfänge waren, besonders im Drama („Henri III", „Antony") von der Neuromantik bestimmt, doch nahm er sich auch fremdländische Werke zum Muster und plünderte dieselben zuweilen mit großer Unbefangenheit.

Wie Scribe besaß auch Alexander Dumas eine Art von „literarischem Generalstab" — unter seinem Oberbefehl dichteten junge Talente, deren Arbeiten er bühnen- und

buchfähig machte und unter seinem Namen herausgab, was ihn übrigens mehrmals in ziemlich unangenehme Prozesse verwickelte. Er verstand es, den Neigungen des Publikums zu schmeicheln, die Nerven aufzuregen und zu spannen; geschichtliche Wahrheit und Wahrscheinlichkeit waren ihm sehr gleichgiltig, aber er verstand, eine unendliche Fülle von Situationen mit Geschick und Phantasie zu ordnen und zu erfinden, durch Leidenschaft zu beleben. Für den Mangel einer tiefern Weltanschauung hatte seine Zeit kein Verständniß, und so erklärt sich der europäische Erfolg des Schriftstellers. Von den „Drei Musketieren" (1843) mit ihren bändereichen Fortsetzungen und dem „Grafen von Monte Christo" (1844 bis 1845) an stieg sein Ruf im Auslande, und besonders in Deutschland wurden diese überpfefferten, aufregenden Romane wahrhaft verschlungen und halfen redlich mit, den Geschmack zu überreizen und zu verderben.

Eugène Sue. Neben ihm wirkte Eugène Sue (1804—1857), welcher mit streng aristokratischen Romanen die ersten Erfolge gewann und dann in die entgegengesetzte Richtung verfiel. Von den „Geheimnissen von Paris" an (1842) pflegte er den sozialen Roman; einer, „Die Geheimnisse des Volkes" (1849 bis 1857), steht ganz auf dem Standpunkte, daß die moderne Gesellschaft auf vollkommen neuen Grundlagen aufgebaut werden müsse. — Sue's Erfolge sind ein unwiderleglicher Beweis, daß die Zeit in ihrem innern Empfinden krankte; mit fieberhafter Begier wurden besonders jene Werke gelesen, in welchen die Effekte der grausigsten Art sich häuften. Der Verfasser ließ der Phantasie keine Ruhe; spannend erdacht und gut verknüpft jagen sich die Ereignisse; Alles ist excentrisch-schaurig, oft phantastisch bis zur Verrücktheit. In dieser ganzen Welt giebt es keine sittliche Ordnung, das Gute und Edle versinkt unrettbar, und fast immer sind entfesselte Leidenschaften, grauenerregende Nachtseiten der Gesellschaft und des Menschenherzens, was der Verfasser mit Vorliebe schildert — und oft ins Ungeheuerliche verzerrt. Lag diesen Bildern des Elends und der Verkommenheit auch etwas Wahres und der Wirklichkeit Entnommenes zu Grunde, die Auffassung und Durchführung der Stoffe ist krankhaft und krankmachend. Effekte, wie sie Sue zu zeichnen liebte, reizen die Phantasie und stumpfen dieselbe für alles Schöne und Einfache ab; sie verwildern den Geschmack so, daß dieser stets aufregender Mittel bedarf, um nicht zu erschlaffen. Aber nicht allein die niedrigen Schichten des Volkes, auch die feine Gesellschaft, gegen welche Sue eigentlich schrieb, verschlang heißhungrig diese verderblichen Gerichte und genoß mit zitterndem Behagen alle Wollust der Schauer und des Schreckens.



Eugène Sue.

Es ist bekannt, wie der französische Autor auf Deutschland gewirkt hat. Von den „Geheimnissen von Paris" sind von 1842—1844 vier verschiedene Uebertragungen erschienen, deren eine in diesem kurzen Zeitraume sieben Auflagen erlebt hat. Der Erfolg reizte die Phantasie heimischer Dichter, und allein 1844 kamen dreizehn Nachahmungen heraus. „Der ewige Jude" war in Paris in zehn Bänden 1844—1845 veröffentlicht worden — in derselben Zeit erblickten bei uns elf Uebersetzungen das Licht der Welt. Bald gab es in Deutschland keine größere Stadt, deren „Geheimnisse" nicht von irgend einem Skribler

aufgedeckt worden wären.*) Schilderungen von Verbrechen und Wollustscenen bildeten die hauptsächliche Würze dieser Literatur, welche in Tausenden von Exemplaren besonders in den mittleren und unteren Schichten des Volkes gelesen wurde. Der Schaden solcher Schriften läßt sich natürlich nicht berechnen, aber er ist immer ein sehr großer, weil er die sittliche Feinfühligkeit abstumpft.

Paul de Kock. Als der dritte volksthümliche Romanschreiber ist Paul de Kock zu nennen (1794—1871). Mögen ihn die Franzosen als liebenswürdig und amüsant bezeichnen, gemein war er doch. Es ist kein gutes Zeichen für die sittliche Höhe eines Volkes, wenn Hoch und Niedrig — die Ersteren mehr im Geheimen — sich an solchen Geschichten ergötzen konnten. Eine gewisse Gutmüthigkeit und geschwätzige Laune können nicht vergessen machen, daß man sich bei Kock fast immer in schlechter Gesellschaft bewegt. Und auch das Lob, welches ihm die französische Kritik gezollt hat, alle seine Gestalten seien getreu nach dem Leben gezeichnet, Alles bei ihm sei „Natur", hat etwas Zweischneidiges; man fühlt sich wenig angezogen von einer Gesellschaft, welche in diesem Sinne „natürlich" ist.

Viel höher als die Genannten und als viele andere Romanschreiber, deren Namen aufzuzählen überflüssig ist, waren die Sand und Balzac.

George Sand — eigentlich Aurore Baronin Dudevant (geb. 1804 in Paris, gest. in Schloß Nohant 1876), ist jedenfalls nicht nur eine der geistvollsten Schriftstellerinnen ihres Volkes, sondern aller Länder. Mehr als vierzig Jahre war diese merkwürdige Frau thätig und hat sich die Thatkraft ihres Geistes ungebrochen bewahrt. Ernste Lebensschicksale und Rousseau's Schriften waren die Erzieher ihrer Jugend; Zerwürfnisse in der Familie und eine unglückliche Ehe vollendeten die Ausbildung ihrer Individualität und setzten sie in einen feindlichen Gegensatz zu den sozialen Verhältnissen der Zeit. Mit der ganzen Leidenschaft, deren ein Frauenherz fähig ist, warf sie sich in den Kampf für ihre Ideale, gegen die herkömmlichen Anschauungen einer selbstsüchtigen Gesellschaft, die Alles verurtheilt, was vom breitgetretenen Wege der Mittelmäßigkeit abweicht.

Ihr erstes selbständiges Werk „Indiana" kam 1832 heraus und errang einen großen Erfolg; die Verfasserin war mit einem Schlage berühmt. Der Hauptangriff dieses Romans richtete sich gegen die moderne Ehe „nach Uebereinkommen", welche das Weib einer Sklavin gleich betrachtet und sie ohne Liebe zu verhaßtem Bunde zwingt. Die Sand trat nicht auf gegen die Ehe als sittliche Einrichtung, die durch gegenseitige Achtung und Liebe ihre echte Weihe empfängt, sondern nur gegen jene Verzerrung derselben, wie sie in der Gesellschaft anzutreffen war und so viel Elend und Entwürdigung im Gefolge hat. Die Erfahrungen des eignen Lebens gaben ihren Schilderungen eine Wahrheit und Glut, welche unwiderstehlich ergriffen; der Erfolg bewies, daß hier eine wunde Stelle berührt worden war. Aber zugleich offenbarte sich neben dem kühnen Geiste echt dichterische Begabung und ein für das weibliche Seelenleben ungemein geschärftes Auge; hier war nicht die kühle Berechnung auf den gewöhnlichen Effekt zu finden, sondern eine stolze, entschiedene Persönlichkeit gab ihr eignes tiefstes Selbst. In „Indiana" und dem unmittelbar darauf folgenden Romane spricht sich noch die Hoffnung aus, daß innerhalb der bestehenden Verhälnisse eine freiere Stellung des Individuums möglich sei, aber schon mit „Lélia" (1833) und „Jacques" erklärt sich die Sand als Gegnerin alles Bestehenden. Immer kühner entwickelte sie ihre sozialen Ansichten, welche im Kerne vollständig revolutionär waren, d. h. sich verneinend gegen Staat und Gesellschaft wandten. Selbständig war die Sand in der Art des Kampfes, selbständig darin, daß sie ihr ganzes Herz und den Reichthum ihres scharfen Geistes in den Dienst dieses Kampfes stellte und als Dichterin die Krankheit des Geschlechtes offenbarte — aber weder ihre Forderungen, noch das wenige Positive,

*) Berlins Mysterien 1844 von drei „Autoren" behandelt. Außerdem: Wien, Hamburg, Prag, Pest, Leipzig, Altenburg (!), Oldenburg. Sonst noch: Brüssel, Amsterdam, Petersburg.

was ihr vorschwebt, sind neu und von ihr erdacht: die neue sozialistische Gesellschaft auf christlicher Grundlage, die Gleichberechtigung der Geschlechter und Stände u. s. w., das Alles waren Gedanken, welche die Sand von Anderen überkommen hat; neben Balzac hat vor Allem Robert de la Mennais mit seinen sozialistischen Schriften stark in die geistige Entwicklung der Sand eingegriffen. Auf ihn lassen sich die seltsam schwärmerischen Anschauungen, welche die Schriftstellerin in Bezug auf die gesellschaftlichen Fragen vertritt, zurückführen. Wo sie rein geistige Probleme zu lösen sucht, wie in der Nachahmung des „Seraphitus" von Balzac, im „Spiridion", dort fühlt man, daß selbst diese geistvolle und hochbegabte Frau nicht im Stande ist, ihre Anschauungen streng logisch zu entwickeln; in solchen Werken wird auch ihre psychologische Zeichnung trotz der angewendeten Kunst, oder vielmehr durch dieselbe, zu gesucht und überfeinert, die Gestalten sind dann fast nur mehr Vertreter der bestimmten Idee und nicht lebensfähige Individualitäten. Das gilt besonders von vielen ihrer männlichen Charaktere. Am freiesten und großartigsten entfaltet sich ihre Meisterschaft dort, wo der Schwerpunkt der Vorgänge in das Innere eines hervorragenden weiblichen Charakters gelegt ist. Niemand hat so wie sie es verstanden, die Qualen und die Kämpfe eines hochangelegten Weiberherzens zu zeichnen. Bei der Sand, so sehr sie es versteht, ihren Stoff in die Sphäre des wahrhaft Dichterischen zu heben, werden die Begebenheiten zugleich von der Tendenz getragen; die Dichterin vergißt in ihren größeren Romanen niemals in irgend einer Art gegen die herrschenden Anschauungen aufzutreten, ja manches Mal geht sie darin so weit, daß das Stoffliche gegenüber dem philosophischen Gedankengehalt in den Hintergrund tritt. Aber selbst dann wird der Leser durch den Reichthum des Geistes und die Energie der Empfindung gefesselt und fühlt das Walten einer genialen Begabung, die oft zur Bewunderung hinreißt.



George Sand.

Wie sehr die Sand Dichterin war, beweist die eine Thatsache, daß sie im Stande war, sich ganz von der Stimmung des Kampfes frei zu machen und in das Einfache und Natürliche zu versenken. Zeuge dessen sind die kleinen Dorfgeschichten, wie „Der Teufelssumpf" (1846), „Die ländliche Hochzeit" (1846), „Franz das Findelkind" (1847). Die Sand ließ sich bei der Abfassung dieser kleineren Arbeiten auch von dem Gedanken leiten, daß der größte Theil der vorhandenen Literatur sich vom Empfinden des Volkes gänzlich abgewandt habe. Besonders in der erstgenannten Geschichte hat sie es verstanden, den vollen Reiz der Natur zu bewahren; etwas gekünstelt ist „Franz" in der dritten Erzählung, der schon mit zu großer Feinheit des Empfindungslebens ausgestattet ist. — Die bedeutendsten Werke der Sand („Indiana", „Valentine", „Jacques", „Horace", „Consuelo", „Briefe eines Reisenden") werden ihre Stellung in der französischen Literatur noch lange behaupten; und selbst wenn die Kämpfe ausgeglichen sind, an welchen die geistreiche Frau sich betheiligt hat, werden sie zu den sittengeschichtlich-wichtigsten Büchern unseres Jahrhunderts zählen.

Honoré de Balzac. Wir haben Honoré de Balzac (1799—1850) bereits erwähnt. Mit zwanzig Jahren hat er die Laufbahn des Schriftstellers betreten, aber erst von etwa 1830 an

begann er Erfolge zu erringen. Die Eigenthümlichkeit seines Talentes ruht in seinen psychologischen Zeichnungen. Er ist niemals einfach und natürlich, er hat keine Freude daran, gesunden Zuständen des Menschenherzens nachzugehen. Fast alle seine Werke bieten uns das Bild einer Gesellschaft, welche innerlich im Zustande der Zersetzung sich befindet; ein trostloser Geist waltet über dieser Welt, es sind fast nur die schlechten Seiten der Menschennatur, an welchen der Schriftsteller Freude findet. Er scheut vor nichts zurück, wie ein Anatom legt er die faulen Wunden bloß, aber nicht mit der Ruhe des Naturforschers; das Laster, welches er schildert, ist nicht genug als Laster hingestellt, sondern mit einer verführerischen Leidenschaft gezeichnet, und man fühlt oft nur zu sehr, daß seine eigene Phantasie sich an den Vorstellungen raffinirter Wollust weidet („La peau de chagrin", „L'élixir de longue vie"). Ich finde für die Einbildungskraft Balzac's keine bessere Bezeichnung als „nervös"; sie vermag sich selten über die Stimmung ihrer Gestalten zu erheben, sondern wird meist von ihnen festgehalten; sie springt und fliegt, wird unruhig, unregelmäßig, zwischen den Gegensätzen herumgeworfen. Selten nur gelingt es ihr, sich aus dem Unbestimmten und Gährenden zu klarer Ruhe durchzuringen, wie in „Eugénie Grandet"; dann zeichnet sie mit einer wunderbaren Feinheit nicht nur die Gestalten, sondern auch die ganze Stimmung, welche sie umgiebt; dann versenkt sie sich wirklich in die Tiefen der Seele und schildert deren Inneres mit einem Realismus, der nicht nur das Abstoßende, sondern auch die schönen Regungen und Gefühle festzuhalten weiß.

Edgar Quinet. Eine fast unabhängige Stellung nahm Edgar Quinet (1803—1875) ein. Er gehört zu jenen wenigen Dichtern Frankreichs, auf welche deutsche Einflüsse der Romantik bedeutend eingewirkt haben. Zu einer vollen Einheit seines Wesens ist er nicht gekommen, voll poetischer Kraft, voll eigenartiger, ja selbst großer Gedanken hat er niemals jene Klarheit des Denkens erreicht, in welcher die verschiedenen Seelenkräfte sich zu einer in sich vollendeten Persönlichkeit vereinen. In die Geschichte der schönen Literatur fallen nur seine sogenannten Epen „Ahasver", „Napoleon" und „Prometheus". Die eigentliche Kunstform ist überall durchbrochen; Vieles zerflattert in einem seltsamen religiösen Mystizismus, aber trotzdem sind Einzelheiten großartig, die Bilder oft von einer überraschenden Kühnheit.

Prosper Mérimée. Schärfer prägte sich der französisch-romantische Geist in den Werken von Prosper Mérimée (1803—1870) aus. Schon 1825 und 1827 war er mit angeblichen illyrischen Volksdichtungen aufgetreten und hatte damals auf die Entwicklung der romantischen Grundsätze stark eingewirkt. Seine Phantasie ist wild, aber farbenreich und energisch. Am liebsten bewegt er sich in seinen Erzählungen in Zeiten und unter Menschen, wo er die Leidenschaften frei zu entfesseln vermag; so in dem corsischen Sittenroman „Colomba", wo besonders die Gestalt der Heldin die ganze Naturkraft eines halbcivilisirten Volkes entfaltet. Manchmal jedoch geht dieser Hang zur Entfesselung wilder Liebe weit über die Grenzen des Dichterischen hinaus, so in der „Familie Carvajal". Der rastlos vorwärtsstürmende Zug und die Liebe zum Gräßlichen und Düstern sind ein gemeinsames Kennzeichen der meisten Schöpfungen Mérimée's; selten genug gewährt er dem Leser einen Ruhepunkt in heiteren und selbst anmuthigen Episoden. Merkwürdig ist es, daß er bei der größten Zügellosigkeit die Form stets mit einer gewissen Ueberlegung behandelt.

Emile Souvestre. Gegenüber den meisten der genannten Schriftsteller, welchen selbst bei großem Talente so oft die Gesundheit des Gefühls abgeht, macht das Wirken einiger einfachen Naturen, selbst wenn ihr Talent kein ungewöhnliches war, einen beruhigenden Eindruck. Von denselben sei zuerst Emile Souvestre genannt (1806—1854), welcher auch in Deutschland durch vielfache Uebersetzungen bekannt geworden ist. In seinem Wesen liegt ein Zug des Ernstes und der gemüthlichen Vertiefung; das ist's, was ihn bei uns beliebt gemacht hat. Er besaß Empfindung für das Kleinleben des Menschenherzens und der Natur. Man lese folgendes Gedicht:

Das Nest.

Komm, tritt zum Busch heran, zum blühenden, und neige
dich über dieses Nest, gebaut in schwanke Zweige
und überdacht von Laubwerk dicht!
Gebettet ist die Brut auf Moos und dürre Reiser;
sie schlummert schon — o komm, tritt her und rede leiser,
dein sanftes Wort erschreckt sie nicht.

Halboffnen Auges, schau, die Schwingen ausgebreitet,
indessen mit dem Schlaf die Mutterliebe streitet,
hält noch die Alte Wacht und schlummert endlich ein.
Wie ruhig liegt sie da! Und doch im Strauch der Rose
nichts hat sie, als dies Nest, gebaut aus kargem Moose,
und ihren Theil am Sonnenschein.

Ihr selber hat die Brut nur wenig Raum gelassen,
kaum ihre Kleinen all' vermag der Bau zu fassen,
doch rein ist Luft und Licht, und süß ist hier die Ruh;
und das ist ihr genug! Ihr Leben ist ein Wandern,
von ihren Jungen wärmt ein Bruder je den andern,
und alle deckt ihr Flügel zu.

Und wir, wir Sterblichen, die ebenso vergänglich,
wir bau'n Paläste uns, indem wir unempfänglich
für unsre Gegenwart, nur in die Zukunft späh'n;
wir wollen mehr des Raums, des Lichts; wir schau'n mit Sorgen
nach Hof und Haus und Gut .... Wozu? — Nur, um bis morgen
zu lieben und dann zu vergehn.

In seinen dem bretonischen Leben entnommenen anziehenden Romanen wie in den dramatischen Arbeiten herrscht überall eine gesunde Lebensauffassung; doch hat es den Werth und Reiz der letzteren geschädigt, daß Souvestre seiner Neigung zum Moralisiren allzuwillig und zu oft gefolgt ist.

Rudolf Töpffer. Eine Natur von ungewöhnlicher Frische war der Maler und Dichter Rudolf Töpffer (1799—1846). Sowohl die „Genfer Novellen" (1841) als auch „Die Reisen im Zickzack" (1843—1853) und andere Werke haben auch in Deutschland großen und verdienten Beifall gefunden. Gemüth und Humor sind die Haupteigenschaften Töpffer's. Die Stoffe der kleinen Novellen sind unbedeutend, reizen weder durch Originalität, noch überraschen sie durch phantastische Seltsamkeit. Um so werthvoller werden sie durch die Wärme der Empfindung, durch die konsequente Klarheit der Charakteristik, durch die Schönheit der Naturschilderungen und nicht zuletzt durch den ethischen Geist, an welchem der Dichter immer festhält. Es ist für ihn bezeichnend, daß er gute und edle Menschen mit viel größerer Bestimmtheit zeichnet, als schlechte und falsche; es ruht auf ihnen dann der ideale Schimmer, den die reine Innerlichkeit ausstrahlt. Sehr oft macht sich in der Zeichnung der Gestalten der malerische Blick geltend. Die Reinheit der Empfindung bekundet sich auch im Humor Töpffer's, welcher oft einen Zug rührender Kindlichkeit hat; niemals wird der komische Eindruck durch gesuchte Gegensätze oder durch die leiseste Frivolität hervorgebracht. Der allgemeine Charakter des schweizer Dichters läßt sich mit jenem unseres Stiffter vergleichen, wenn er auch nicht so sehr der Kleinmalerei zuneigt wie dieser.

Gesundes Empfinden ist fast allen Dichtern der französischen Schweiz eigenthümlich; in der Lyrik haben sich H. Durand, A. Béranger, Charl. Didier, Marc Monnier u. A. hervorgethan. Fast Allen gemeinsam ist ein tiefes Naturgefühl — man merkt, wie die Heimat ihre Phantasie erzog. Was Monnier in seinem Gedicht „Das Land der Ahnen" ausspricht,

offenbart den Stolz auf das Vaterland, der uns so oft in der Lyrik der schweizerischen Dichter entgegentritt, mögen sie in deutscher oder in anderen Zungen schreiben. Das erwähnte Lied lautet:

Das Land der Ahnen.

Du trägst, o Land der Ahnen,
all unsre Welt in dir,
und freudig deinem Mahnen
zum Kampfe folgen wir;
all unsre kleinen Fahnen
vereinigt dein Panier; —
du trägst, o Land der Ahnen,
all unsre Welt in dir.

Daß nie den Ruhm der Freien
der Fremdling uns versehrt,
daß jeder dein Gedeihen,
o Heimat, liebend mehrt,
stehn wir zu dir und weihen
dir Herz und Arm und Schwert,
daß nie den Ruhm der Freien
ein Fremdling uns versehrt.

Für das Verständniß der Zeit nach der Julirevolution ist die sozialistische Arbeiterdichtung von Bedeutung; man sieht, wie die gut gemeinten, aber dennoch wahnsinnigen Lehren eines Saint-Simon und Fourier aufgenommen und verarbeitet worden sind. Mit Ausnahme einiger ergreifenden Hymnen und der oft echt volksthümlichen Lieder von Dupont hat die Literaturgeschichte keine besondere Ursache, aus diesem Kreise die Namen der übrigen wenig hervorragenden Dichter zu nennen.

Wenn man die Literaturzustände vor Beginn des zweiten Kaiserreiches überblickt und nach dem gemeinsamen Merkmal forscht, so ergiebt sich, daß fast alle Dichter, mögen sie unter sich noch so sehr verschieden sein, in der Ausführung der Stoffe oder wenigstens einzelner Theile desselben ganz dem Realismus huldigen. Jedoch gewöhnlich nur nach einer Seite hin; sie halten sich an das Leben, aber vergessen ganz, daß es neben Dunkel auch Licht giebt, daß die Gesundheit des Herzens ebenso natürlich und real sein kann, wie die Krankheit. Ihre Phantasie beschäftigt sich fast nur mit den krankhaften Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens und greift immer tiefer in den Sumpf. In Bezug auf die Charakteristik bildet sich seit dem Beginn der Neuromantik, aber zugleich im Anschluß an den realistischen Roman, wie Bretonne ihn vertrat, die Neigung zur anatomischen Zergliederung kranker Zustände aus; eine besondere Rolle spielt das Weib; einerseits die „Frau über dreißig", andererseits die mehr oder minder öffentliche Schönheit. Lüsternheit und Frivolität ziehen sich durch die meisten Gattungen der Poesie. Die Technik schreitet entschieden vorwärts; Drama und Roman gewinnen im Allgemeinen an Prägnanz des Ausdrucks und an Sicherheit des Aufbaues — diese Eigenschaften werden immer mehr Gemeingut und sind auch dem mittleren Talente zugänglich, wodurch die Produktion auch von Jahr zu Jahr an Umfang gewinnt. Esprit, Witz und Formgewandtheit geben den Erzeugnissen gewöhnlich mehr schillernden Glanz als Tiefe; das Einfache entspricht dem aufgeregten, nervösen Geschlechte nicht.

Daß so die Zeit des Kaiserreichs nicht im Stande war, den innern Verfall des Schriftthums aufzuhalten, ist natürlich; man darf sagen, ohne der Ungerechtigkeit beschuldigt zu werden, daß die Literatur durch die Charakterlosigkeit und Entsittlichung der Epoche immer weiter auf den betretenen Pfad hingedrängt wurde. Das Meiste, was geschaffen wird, hat die herrschende Fäulniß zur Voraussetzung. Es hat nicht an Talenten gefehlt, welche sich von den Zeitströmungen frei zu machen suchten; in der Lyrik wurden alle möglichen Wege eingeschlagen; die „École fantaisiste" ließ sich zum Theil durch romantische Anschauungen bestimmen; die sogenannte „Jeune phalange" unter Führung von Maxime du Camp (geb. 1822) rang danach, die moderne Wissenschaft und Industrie zum Stoff poetischer Darstellung zu verwerthen; wieder andere näherten sich der Antike oder belebten die alte „deskriptive" Dichtung. Aber diese Strebungen wurden alle von dem Sittendrama und dem Sittenroman zurückgedrängt.

Alexander Dumas der Jüngere. In gewissem Sinne steht an der Spitze der neuesten Literatur Alexander Dumas der Jüngere (geb. 1824). Als Romanschreiber war er zuerst aufgetreten, dann wandelte er mehrere seiner Romane in Dramen um, darunter „La Dame aux camélias“ (1852). Damit und mit dem folgenden Stücke „Le demi-monde“ (1855) wurde er Begründer der Hetärenkomödie.

Die Cocotte, welche früher in harmloserer Form als Grisette schon eine bedeutende Stellung im Vaudeville und im Roman eingenommen hatte, trat nun im Kaiserreich herrschend in das Gesellschaftsleben ein und war bald darauf die „interessanteste“ Gestalt des Dramas. Wol gab Dumas seinen Stücken noch etwas Sentimentalität und Geplauder über soziale Schäden mit, aber das vermag die innere Verlotterung seiner Welt nicht zu beseitigen. Wenn einmal der Strom der Zeit über diesen Dichter und seine Gesinnungsgenossen hingebraust ist, dann wird man über sie ein anderes Urtheil fällen, als es die Zeitgenossen gethan haben. Dieselben, auch die Deutschen, konnten sich kein entehrenderes Zeugniß ausstellen, als daß sie diesen Tagesgötzen bewunderten — und es zum Theil noch thun. Man pries den „Geist“, die „wunderbar feine Technik“; man wies auf einzelne Stellen hin, in welchen man eine Verurtheilung der Verhältnisse fand. Aber die ethische Schlaffheit und die heimliche Lüsternheit, welche allen diesen Stücken ihren Stempel aufprägten, empfand man nicht; man übersah die Folgen, welche sich an diese Dramatik knüpften. Victor Hugo hatte in der „Manon Lescaut“ die Buhldirne wieder zu Ehren gebracht, oder bringen wollen, der jüngere Dumas stellte sie in allen Formen in den Mittelpunkt der Gesellschaft. Und daran schloß sich nun das **Ehebruchsdrama**.



Alexander Dumas der Jüngere.

Zuerst freilich warf man der „Moral“ einen Knochen hin und ließ die Gemeinheit schwelgen; später jedoch hielt man das Erstere nicht für nöthig und begnügte sich mit dem Letzteren. In steter Progression vermehrte sich dieser Geist der Frivolität; Weibertreue und Mannesehre wurden dem Gelächter preisgegeben; mit Witzen setzte man sich über die gewöhnliche Scham hinweg — und bald, zu derselben Zeit, als noch eine jede Thronrede des „Gesellschaftsretters“ ein Ereigniß für ganz Europa war, flutete nun die Schmuzwelle von Ehebruchsdramen und Operetten über die nächsten Länder, vor allen über unsere Heimat. Und das Vaterland Schiller's und Goethe's, Kant's und Fichte's nahm den unsaubern Geist mit Beifall, ja mit Begeisterung auf, jubelte den „nie genug bewunderten Franzosen“ zu, und Hunderte von Federn fanden sich bereit, Das zu rühmen, was das an sich krankende Empfinden in weiten Kreisen unsrer Gesellschaft vergiftet hat. Ich halte es für überflüssig, die hauptsächlichsten Vertreter dieser Dramatik des Kaiserreichs, wie Augier („Le mariage d'Olympe“), Barrière („Les filles de marbre“) noch weiter zu charakterisiren. Selbst wo dieselben

satirisch sein wollten, war die Geißel nur zum Scheine geschwungen, denn es fehlte Allen an jenem ethischen Ernst, ohne welchen tiefe satirische Werke einfach unmöglich sind. Nur Einer sei, als der begabteste und fruchtbarste, hervorgehoben: Victorien Sardou (geb. 1831 in Paris). Seit 1860 begann sein Ruf zu steigen*) und breitete sich bald über Italien und Deutschland aus. Er ist jedenfalls ernster angelegt als die meisten Modedramatiker; seine Stücke haben dramatischen Nerv im Sinne der französischen Technik; sie haben auch einen gewissen ethischen Untergrund gegenüber der französischen Gesellschaft. Sie ruhen ganz und gar auf den Voraussetzungen des Pariser Lebens und verlieren zum Theil auf jeder ausländischen Bühne ihre innere Lebenskraft. — Diese meine Ueberzeugung kann auch durch die Erfolge, welche sie auf deutschen Bühnen gewonnen haben, nicht umgestoßen werden, denn im Grunde genommen sind es bei uns nur sehr beschränkte Kreise, für welche das Dargestellte wirkliches Leben besitzen kann; am meisten hat die Mode mitgeholfen; galt es ja doch so lange — und gilt es noch jetzt — für selbstverständlich, daß nur der Franzose echten Geist besitzt. Man hat sich daran gewöhnt, die kleinen Mätzchen der französischen Technik als bewunderungswerth anzusehen; die langen, oft ganz undramatischen Gespräche zu bewundern. Die Literaturgeschichte kann ruhig das Urtheil der Zukunft abwarten. Diese schreitet ja über Alles hinweg, was nur Mode ist, sie wird die Bewunderten sammt ihren deutschen Nachahmern begraben.

In sich abgeschlossen und von idealerem Geiste erfüllt, deshalb weniger mit Lorbern gekrönt, ist François Ronsard (geb. 1814, gest. 1867). In seiner Seele war Etwas, was den Modedichtern des modernen Frankreich abgeht: Begeisterungsfähigkeit, keusches Schönheitsgefühl und sittlicher Ernst. Sein erster Versuch „Lukrezia" (1843) ist gebunden durch die Anlehnung an die Tragödie der Blütezeit, aber in dem spätern Drama „Agnes von Meran", besonders aber im „Galilei" hat er bereits freien Schwung erreicht. Das Gebiet des Sittenbildes betrat er mit zwei Stücken: „Geld und Ehre" (1853) und mit „La Bourse" (1856); in beiden wandte er sich mit schneidender Schärfe gegen die Herrschaft des Goldes und deren verderbende Folgen.

Es war naturgemäß, daß der herrschende Ungeist zum Widerspruch führen mußte. Die Versuche, durch den Einfluß fremder Literaturen, besonders durch Anhänger der Romantik gemacht, neue Stoffgebiete und Empfindungsweisen zu erschließen, waren erfolglos geblieben. Dagegen gewann die Satire während des Kaiserreichs an Boden. Neben dem berühmten Rechtslehrer René Lefebre Laboulaye (geb. 1811), welcher in zwei satirisch-lehrhaften Romanen („Prince caniche" 1868 und „Paris en Amérique" 1863) in den Kampf der Meinungen eingegriffen hat, ist Victor Richard de Laprade (geb. 1812) zu nennen. Seine formschönen lyrischen Dichtungen („Poëmes évangéliques" 1852; „Les Symphonies" 1856) verdienten bei uns mehr gekannt zu sein, als es der Fall ist. Als Satiriker ist er unter dem Kaiserreich mit den „Poëmes civiques" hervorgetreten, welche schneidig und kühn gegen die Charakterlosigkeit der Zeit zu Felde zogen; der neusten Zeit (1876) gehörte „Tribuns et courtisans" an.

Zu der Gruppe oppositioneller Schriftsteller gehören die Dioskuren Erckmann-Chatrian. Emil Erckmann (geb. 1822) und Alex. Chatrian (geb. 1826), beide Elsässer, Feinde des napoleonischen Kaiserthums und Republikaner, traten mit gemeinsamen Arbeiten ohne Glück 1847 auf; erst seit etwa 1860 begann ihr Ruf zu steigen.*) Ihre Romane stehen ganz auf dem Boden des Realismus, aber sie sind gesund, wenn auch nüchtern und

*) „Nos intimes" (1861), „Les ganaches" (1862), „Les vieux garçons" (1865), „La famille Benoiton" (1865), „Rabagas" (1872), „Dora" (1877), „Daniel Rochat" (1880) sind die erfolgreichsten seiner Dramen.

*) Die bedeutendsten ihrer Romane sind: „Contes de la Montagne" (1860), „L'ami Fritz" (1864), „Histoire d'un conscrit de 1813" (1864), „Waterloo" (1865), „Le blocus" (1867), „L'histoire d'un plebiscite" (1872), „Les deux frères" (1873).

vielleicht oft zu prosaisch. Die wenigen dramatischen Arbeiten des Paares entbehren vor Allem das Dramatische; daß sie dennoch Erfolge errangen, ist erklärlich; auch dem übereizten Gourmand schmeckt manchmal ein Stück Schwarzbrot.

Wie sehr die neuromantische Theorie in sich den Keim zum krassen Realismus trug, das beweist Gustave Flaubert (geb. 1821). Den mächtigsten Einfluß übten auf seine Entwicklung Byron und Victor Hugo aus; Pessimismus und Zerrissenheit waren die nächsten Folgen, aus welchen zuletzt der übertriebene Realismus hervorgehen mußte. Es ist im Verlaufe der Darstellung stets darauf hingewiesen worden, daß der französische Geist in allen Epochen die Neigung zur Wiedergabe der unverhüllten Wirklichkeit gehabt habe. Vom achtzehnten Jahrhundert an steigerte sich dieser Hang, wechselte in der Neuromantik das Gewand und gewann zuletzt über alle anderen Bestrebungen den Sieg. Flaubert's „Madame Bovary" (1857) faßte die vorhandenen Elemente des Naturalismus schärfer zusammen, und nur insofern kann man diesen Roman als Vorgänger der neusten Schule bezeichnen — begründet hat er diese Richtung nicht; an der Spitze steht Rétif de la Bretonne. „Madame Bovary" errang einen ungeheuern Erfolg. Was Flaubert später geschrieben hat, zeigt den langsamen Niedergang („Salammbô" 1862; „L'éducation sentimentale" 1869). Die letzten Werke, „Die Versuchung des heiligen Antonius" und der nachgelassene Roman „Bouvard und Pécuchet", sind Verirrungen eines begabten, aber vergrämelten und unklaren Geistes.

Auch schon unter dem Kaiserreich trat François Coppet (geb. 1843) auf, ein liebenswürdiges Talent auf dem Gebiete der Lyrik; seine kleinen Bühnenstücke, deren einige auch bei uns bekannt geworden sind („Le passant", übersetzt vom Grafen Pocci, u. a.), entbehren der Handlung, sind aber poetisch in Sprache und Stimmung.

Besondere Bedeutung haben zwei Dichter erlangt, welche Beide mit ihren ersten Arbeiten der napoleonischen Zeit angehören und Beide in demselben Jahre 1840 geboren sind: Daudet und Zola.

Alphons Daudet (geb. in Nîmes) hat in einer trüben Jugendzeit das Leben von den dunkelsten Seiten kennen gelernt; erst mit 1861, wo er Privatsekretär bei dem Herzog von Morny wurde, trat die bleibende Wandlung zu einem günstigern Geschick ein. Mit lyrischen Gedichten war er zuerst in die Oeffentlichkeit getreten; sie sind nicht gerade gedankenvoll, aber von wohlthuender Wärme der Empfindung beseelt, manchmal etwas empfindsam. Diesen Stempel trugen auch die ersten Dramen an sich, besonders „La dernière idole". Den ersten großen Erfolg, welcher seinen Namen weit über Frankreichs Grenzen hinaus bekannt machte, errang er mit „Fromont jun. und Risler sen." (1875), welchem bis auf die Gegenwart noch einige andere Romane folgten („Der kleine Dingsda", „Der Nabob", „Die Könige im Exil").

Daudet steht ganz auf dem Boden des Realismus; er zeichnet das Leben, wie es ist, und greift oft zum Häßlichen, aber er ist ein Dichter. Das Verzerrte und Abstoßende behandelt er mit einer gewissen Zurückhaltung, ohne es jedoch zu beschönigen; das Edle und Gute, die warmen Regungen des unverdorbenen Menschenherzens versteht er und geht ihnen mit Liebe nach. Seine Technik ist sicher und vor Allem sehr objektiv; er weiß Menschen und Verhältnisse mit großer Plastik hinzustellen, oft durch die kleinsten Züge bedeutende Wirkungen zu erreichen. Es liegt in seinem Wesen Etwas, was ihn dem deutschen Empfinden nahe bringt; man kann sagen, daß er „Gemüth" in unserm Sinne besitzt, denn die besten seiner Gestalten sind in sich hinein lebende Naturen, wie der vorzüglich gezeichnete Risler. — Aber auch dieser innerlich tiefe und warmherzige Dichter ist vom Pessimismus angekränkelt, deshalb läßt er mit Vorliebe die edlen und offenen Naturen an der Gemeinheit ihrer Umgebung zu Grunde gehen. Es liegt ein Hauch von Wehmuth und Weltverachtung über einer Lebensanschauung, welche widerwillig zugiebt, daß unter den bestehenden Verhältnissen die schlechten Triebe Herren der Welt sind.

Herrschaft des Naturalismus. Den Schritt zur unbedingten Unterwerfung unter den gemeinen Naturalismus hat Emile Zola (geb. in Paris) gethan. Das Werk, oder vielmehr die Reihe von Werken, mit welchen er seinen Ruf begründet hat, ist auf zwanzig Romane berechnet, von welchen neun erschienen sind.*) Der gemeinsame Titel dieser Arbeiten, deren jede übrigens für sich wieder ein Ganzes bildet, lautet: „Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire".

Schicken wir eine kurze Bemerkung voraus. Zola will in seinem Riesenwerke darstellen, wie eine große, in verschiedene Stände verzweigte Familie in einem natürlichen Verwesungsprozeß zu Grunde geht. Die französische Romanliteratur zeigt uns von Bretonne an über Eugène Sue zu Flaubert, Feuillet u. s. w. auch einen Krankheitsprozeß. Zola bildet die Krisis desselben.

Sein ästhetisches Glaubensbekenntniß hat er in Büchern und Kritiken, mit witzigen und groben Ausfällen gewürzt, hinlänglich dargelegt; aber es hat für uns eben so wenig Werth, wie etwa die Ermahnungen eines Mannes, welcher gewässerten Wein predigt und selber Fusel trinkt. Der Schriftsteller wird nicht nach seinen Worten, sondern nach seinen Thaten gerichtet, die Thaten Zola's sind jedoch seine Romane — ihnen allein kann das Urtheil gelten.

Für Zola löst sich das Dasein nach einer sehr einfachen Formel auf: die Welt, d. h. die Gesellschaft, wird nur von den gemeinen Trieben geleitet: Ehrgeiz, Egoismus, Genußsucht im weitesten Sinne. Das an dem Beispiel einer Familie darzulegen, in welcher Geistesstörungen erblich sind, ist der Grundgedanke der Werke. Zola erkennt nur ein einziges Vorbild an: die Natur. Diese aber ist ihm alles Scheußliche, Niedrige, Verbrecherische, ja Thierische — die edlen Gegensätze scheint er als übernatürlich und deshalb als unwahr zu betrachten. Er will bessern. So führt er uns, oft mit wahrhaft großem Schilderungstalent, den Abschaum der Gesellschaft vor und steigt in den ekelhaftesten Pfuhl der gemeinsten widernatürlichen Laster; er zeichnet Verhältnisse, die nicht nur Empörung, sondern Ekel erregen; Scenen, von deren Schmuz man sich schaudernd abwendet. Nichts Häßliches giebt es, was er nicht hervorzieht und mit den grellsten Farben schildert. Aber das ist nicht genug. Er will von Lastern abschrecken, der Zeit den Spiegel vorhalten. Geschieht das damit, wenn er die empörende Unzucht durch alle Stadien verfolgt, wenn er das Unsagbare mit frechem Cynismus ausmalt, wie in dem Verhältniß zwischen Renée Rougon und ihrem Stiefsohne Maxime; wie so oft in Nana; wie in den Scenen, wo der Abbé vor der Madonna betet u. s. w. u. s. w.? Geschieht es durch jene ekelerregenden Scenen des „Assommoir"? Nein; der Effekt ist der entgegengesetzte. Jene Gesellschaft, welche diese Bücher verschlungen hat und verschlingt, sucht keine Besserung; sie reizt die abgestumpften Nerven mit diesen Nacktheiten, mit den Schilderungen jener Sinnlichkeit, die als Krankheit im Gehirne tobt und alles Edle und Reine der Menschennatur vernichtet. Die Wirkungen Zola's sind einfach brutal, brutal ist seine ganze Weltanschauung. Ein Rétif de la Bretonne hat im „Paysan perverti", in den „Contemporains" Bilder tiefer Entsittlichung hingestellt; aber er hat daneben auch den Gegensatz gezeichnet. Hier jedoch nur ein Meer von Schmuz, auf welches kaum einmal (im ersten Roman) ein verirrter Lichtstrahl hinzuckt. Wäre wenigstens einmal eine große Leidenschaft zu finden, welche sich zu tragischer Höhe erhebt, aber überall sind's nur die bestialischen Triebe gemeiner Naturen. Diese Menschen sind nach dem Rezept von „L'homme-machine" gemacht; in ihnen lebt kein Funke vom göttlichen Geist, keine Ahnung eines moralischen Gesetzes, irgend einer sittlichen Verantwortlichkeit. Zola erkennt ja diese nicht an — ihm ist als echtem Materialisten der Mensch eine zweibeinige Bestie, welche widerstandslos und deshalb auch nicht anklagbar der Leidenschaft folgt.

*) „La fortune des Rougon" (1869); „La curée" (1872); „La conquête des Plassans" (1873); „Le ventre de Paris" (1874); „La faute de l'abbé Mouret" (1875); „Son Excellence Eugène Rougon" (1876); „L'assommoir" (1877); „Un page d'amour" (1878); „Nana" (1880).

Kurz, das „Häßliche“ ist für diesen Schriftsteller der einzige Vorwurf der Dichtung, und darum sind seine Romane zu einer Kloake geworden, wie die gesammte Weltliteratur keine zweite kennt. Mag man — es ist ja auch in Deutschland geschehen — das Talent Zola's bewundern, seine Wahrheit anstaunen, er bleibt dennoch nur ein Virtuose, welcher in seinem Schaffen auf die niedrigsten Triebe der Menschennatur abzielt, um aus ihnen Gold zu münzen. Nach guter deutscher Gewohnheit sind seine theoretischen Arbeiten („Le Roman experimental“ und „Le naturalisme au théâtre“) auch gepriesen worden von Leuten, welche sich niemals ernstlich mit Aesthetik beschäftigt haben. Hoffentlich ist die Zeit nicht mehr fern, wo der sittliche Stolz des deutschen Volkes aus langem Schlafe erwacht, um die fremden Götzen zu zertrümmern.

Daß einige Vertreter der ernsten Kritik Deutschlands sich gegen den Zolaismus aussprachen, ist zu erwähnen, aber noch keiner hat es unternommen, klar und bündig nachzuweisen, wie es um die Grundprinzipien dieses so oft gepriesenen „Naturalismus“ bestellt ist. Ich habe oben bemerkt, daß Zola als Natur nur das Thierische anerkennt. Er erfaßt deshalb den seelischen Organismus nur als Gesammtheit jener Triebe, welche auf den „vegetativen Funktionen“ beruhen. Das Denken und Sinnen der Menschen ist ihm kein geistiger, sondern ein rein körperlicher Vorgang, welcher, von den Gesetzen der Materie beherrscht, den Begriff der Freiheit vollständig vernichtet, deshalb kann sich nach ihm das einzelne Individuum von den Voraussetzungen seines Bestehens nicht losreißen und ist ein Sklave der thierischen Triebe, welche sich in einer Ahnenreihe entwickelt haben. Dem Einzelnen ist jede Möglichkeit abgeschlossen, durch eine bessere Erkenntniß den sittlichen Willen zu wecken und gegen den Trieb anzukämpfen. Wenn man die Reihe der Gestalten überblickt, welche er bis jetzt geschaffen hat, so findet man darunter nicht eine einzige, in welcher der Triumph des Geistigen verkörpert wäre; die nicht geradezu verächtlichen Charaktere sind zu schwach oder zu bequem, um lasterhaft zu sein. Edelmuth, Selbstlosigkeit, Keuschheit — das sind Eigenschaften, welche diese ganze von Zola geschaffene Welt nicht einmal von Hörensagen kennt. Und das nennt er dann die Natur zeichnen.

Sein Prinzip hat den Beweis der Unwahrheit in sich selbst. Wenn die Vererbung allein die Charaktere bestimmt, dann kann die Gesellschaft nicht nur aus Bestien bestehen, weil ja auch das Gute sich ebenso naturnothwendig entwickeln müßte, wie dessen Gegensatz. Wie in der materiellen Welt der sonnige Frühlingstag, die duftende Rose, wie die erhabene Majestät des Meeres natürlich und real sind, so müßten, selbst nach Zola's rein mechanischer Weltansicht, in der geistigen Welt die Reinheit und Keuschheit, der Edelmuth und die Ehrlichkeit ebenso natürlich und wahrhaft sein. Man sieht, daß der Schriftsteller, trotz seiner kritischen Rodomontaden, nicht einmal das eigene Prinzip reiflich durchdacht hat.

Aber hat denn seine Auffassung vom Weltlauf und vom Seelenleben, ich will nicht sagen eine wissenschaftliche, sondern überhaupt eine Berechtigung? Ist sein „Naturalismus“ wahr und wirklich? Die Antwort ist ein unbedingtes Nein. Wer die psychologischen Systeme älterer und neuerer Zeit genauer kennt, weiß, daß es nicht an Versuchen gefehlt hat, das Leben der Seele aus rein mechanischen Gesetzen darzustellen. Alle diese Versuche sind jedoch gescheitert und mußten scheitern, weil hier die „exakte“ Forschung aufhört und die vermeintlichen Materialisten mit solchen Größen weiter arbeiten müssen, für welche sie absolut keinen Beweis beizubringen im Stande sind, und die somit schon in das Gebiet des nicht Materiellen gehören. Es giebt unendlich viel Seelenbewegungen, welche mit den Trieben gar nichts zu thun haben, ebenso wie es Handlungen giebt, die von denselben vollkommen unabhängig sind. Wäre eine Gesellschaft noch so verderbt, es ist einfach unmöglich, daß nur Bestialität in ihr herrscht; dieselbe müßte durch sich selbst wieder die halbwegs anständigen Naturen zu dem Kampf gegen sich

hervorrufen. Aber wie die Gesellschaft selbst nicht durchaus, immer und allerorts schlecht sein kann, so auch der Einzelne. Irgendwie muß auch in die verdunkelten Gemüther ein Strahl des Lichts fallen.

So betrachtet zeigt sich die ganze Weltansicht Zola's als unnatürlich; sie verschließt sich absichtlich vor Allem, was hell, was gut ist, und wird dadurch unwahr. Aber sie ist zugleich unkünstlerisch. Denn da sie fast nur Laster kennt, wird sie eintönig, sie kennt keine Perspektiven, keinen Wechsel der Beleuchtung, sie führt zu einer Langweile, welche niemals von einem echten Kunstwerk ausgehen kann. Zola's Schaffen — und das ist's, was ihm den Namen eines Dichters ganz raubt — wendet sich niemals an den Geist und an das Herz, sondern nur an die rein äußerliche Anschauungsfähigkeit; er dringt niemals und nirgends in die Tiefe eines Charakters, weil keine einzige seiner Gestalten Tiefe besitzt. Zola ist unfähig echte Menschen von Geist und Körper zu schaffen; er ist zu flach, um die Kämpfe edlerer Naturen zu verstehen, in seiner Phantasie zu verlottert, um sich über den Schmuz des Gemeinsten aufschwingen zu können. Aber als guter Rechner macht er aus seiner Armuth seinen Reichthum und baut sich mit seinem nüchternen Alltagsverstande nachträglich eine ästhetische Theorie „pro domo", die beweisen soll, daß nur das wahr ist, was seine Augen sehen. Herr Zola hat trefflich gerechnet; das Geschäft blüht — und das ist ja die Hauptsache.

Einwirkung des französischen Naturalismus auf Deutschland. Was von jüngeren und jüngsten Arbeiten französischer Dichter über den Rhein gekommen ist, läßt nicht hoffen, daß eine Gesundung des Geschmacks nahe bevorsteht. Was ich von Werken gelesen habe, die reinern Geist athmen, wie die „Oiseaux de neige" von H. Fréchette, Romane von André Theuriet und A. Delpit ist nicht so bedeutend, daß sich daran Hoffnungen knüpfen lassen. Dagegen schreitet der „Naturalismus" auf seiner Siegesbahn vorwärts — auf der Bühne, wie in der Erzählung. In einem Lustspiel von Ferrier und Ricouard, „Les Parisiens", welches Anfangs 1881 mit großem Beifall gegeben worden ist, kommen Dinge vor, welche sich nicht andeuten lassen; in einer Novellensammlung, die jüngster Zeit erschienen und sehr gelobt worden ist, wird selbst Zola's Nacktheit noch übertroffen.

In Frankreich zieht sich langsam ein Gewitter zusammen, dessen Ausbruch freilich noch Niemand vorhersagen kann. Ein Land, in welchem eine Schule, wie jene Zola's, möglich ist und behaupten kann, sie schildere das Leben, wie es sei — ein solches Land befindet sich am Abgrund des sittlichen Verfalls. Mögen Wissenschaft und Kunst, Industrie und Handel blühen, der Reichthum sich von Jahr zu Jahr mehren: das allein kann den Geist der herrschenden Gesellschaft nicht verbessern. Wenn da nicht eine sittliche Revolution die faulen Dünste vertreibt und das Gift vernichtet, wird die Fäulniß unaufhaltsam weiter schreiten.

Deutschland aber soll aus dieser jüngsten Dichtung des westlichen Nachbars eine Lehre ziehen: Wo die Schriftsteller einer Nation die sittlichen Gedanken mit Füßen treten, dort wanken bald die kräftigsten Stützen des Volkslebens und des Staates. Es ist die heilige Pflicht Aller, welche Deutschland und unsere Ueberlieferungen lieben, sich dem Ungeiste entgegenzustellen, welcher von Frankreich herüber zu uns gekommen ist, damit wenigstens unsere Söhne frei bleiben von der Schmach, die wir so lange schweigend getragen: den sittlichen Idealismus preiszugeben um erbärmliche Frivolität. Ein nicht geringer Theil unserer nationalen Größe hängt davon ab, daß wir, deutsch im Geist und im Herzen, die Ketten des französischen Ungeschmacks zerbrechen, ohne deshalb die Achtung für das Bedeutende zu verlieren, was über den Rhein zu uns herüberkommt.



Zwanzigstes Kapitel.

Italienische Literatur bis zum Ende der Blütezeit.

Später, als bei den Franzosen und bei den Spaniern, erwachte das literarische Leben bei den Italienern. Die Gründe dieser Erscheinung lagen in den abweichenden geschichtlichen Verhältnissen des Landes. Länger als anderswo erhielt sich die lateinische Sprache und hemmte die Entwicklung der Volksdialekte, länger als irgendwo blieben die Erinnerungen an die römische Zeit in Sitte und Recht erhalten. Das Ritterthum, an welches sich in Deutschland wie in Frankreich die Entwicklung kunstgemäßer Dichtung knüpft, gewann für Italien durchaus nicht jene herrschende Bedeutung. In Ober- und Mittelitalien erlangten sehr frühe die Städte eine maßgebende Stellung; in ihnen wuchs ein Bürgerstand heran, der den Forderungen des wirklichen Lebens zugethan, jenen Idealismus entbehrte, aus welchem die Chevalerie in Frankreich hervorgegangen ist. Die einzige Ausnahme bildete ein Theil des südlichen Italiens, besonders Sizilien, wo arabische wie normannische Einflüsse den ritterlichen Geist begründeten. So erklärt es sich, daß weder das Minnelied, noch das volksthümliche und höfische Heldengedicht hier eine selbständige Pflege erfuhren. Wie das Ritterthum selbst nur eine aus der Fremde eingeführte Einrichtung war, so auch die mit demselben verbundene Dichtung. Der Anstoß kam aus der Provence, aber erst zu jener Zeit, als sich die Poesie der Troubadours der Manier zuzuneigen begann. In der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts traten provençalische Dichter in Oberitalien auf und erschienen im Gefolge der Kaiser in Sizilien. Durch sie angeregt, versuchten sich eingeborene Talente, jedoch in provençalischer Sprache in der Nachahmung der fremden Poesie.

Frei von dieser Kette begann die italienische Poesie in Sizilien am Hofe des ritterlichen Friedrich II. Die ersten Versuche dieser altitalienischen Lyrik waren von den Vorbildern sehr stark beeinflußt, ja Vieles erweist sich als Umschreibung oder unmittelbare Uebertragung. Gewisse Bilder und Wendungen kehren bei den verschiedenen Dichtern wieder, ebenso manche der Spielereien in Bezug auf den Reim, wie sie in der Verfallzeit der provençalischen Liederdichtung so häufig zu finden sind. Aber doch zeigt sich nach zwei Seiten hin das Walten selbständigen Geistes. Erstlich werden die Grundlagen zu einer Schriftsprache gelegt, in welcher die Provinzialismen allmählich zurücktreten. Dann

entwickeln sich bestimmte Formen, die der italienischen Dichtung eigenthümlich sind: das Sonett und die Canzone. Ist auch der Rhythmus der Verse noch fern von dem späteren Wohllaut, sind auch die Reime noch häufig unrein, so zeigt sich doch bereits ein festgeschlossener lyrischer Organismus in viel entschiedenerer Weise, als es in der Provence der Fall war. Daß man noch in den Formen schwankte, beweist die Thatsache, daß manche Sonette statt zwei drei dreizeilige Schlußstrophen enthalten.

Aus der Zahl der Dichter seien erwähnt: Guido Guinicelli (gest. 1276), Brunetto Latini (gest. 1294), die älteste Dichterin Italiens, die Sizilianerin Nina, und Cino von Pistoja (gest. 1336). Nicht bedeutungslos für die Entwicklung waren von den Genannten besonders Latini und Cino. Des Ersteren „Tesoro", ein allegorisch lehrhaftes Gedicht, ist im gewissen Sinne ein Vorläufer von Dante's göttlicher Komödie, des Letzteren Gedichte weisen in Geist und Sprache auf Petrarca hin.

Dante Alighieri. Den eigentlichen Markstein der italienischen Dichtung bilden die Werke des großen Florentiners Dante Alighieri (geb. 1265). Er entstammte einer edlen Familie und erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, that sich als Gelehrter wie auch als Soldat hervor und diente dann mit Eifer seiner Vaterstadt. Er war noch ein Knabe von neun Jahren, als ihn die Liebe zu einem gleichalterigen Mädchen, Beatrice Portinari, ergriff und in ihm den Hang zu einem in das eigene Selbst gewandten Dasein erweckte. Obwol sein Geist dem Studium der Alten und der Geschichte, besonders aber der Theologie und Philosophie zuneigte, war in ihm auch der Drang nach Schönheit lebendig und führte ihn früh zur Pflege der Dichtung. Die Liebe begeisterte den Jüngling zu seinen ersten Liedern, welche er in der „Vita nuova" (Neues Leben) gesammelt hat. Ein Sonett lautet:

„Von solcher Anmuth ist umwoben
die Holde, daß wem grüßend sie sich neigt,
dem plötzlich seine Zunge bebend schweigt,
sein Blick sich senkt, der sich zu hoch erhoben.

Sie geht dahin, hört leise sie sich loben,
weil in der Demuth Kleide sie sich zeigt;
wohl scheint's, daß sie zur Erde niedersteigt,
ein herrlich Wunder aus dem Himmel droben.

Wenn ihres Auges Zauber ich betrachte,
fühl' ich, wie Wonne mir im Herzen quillt,
die nie begreift, wer sie nicht selbst erlebet.

Herab von ihren süßen Lippen schwebet
ein milder Geist, von Liebeshuld erfüllt,
und spricht zu meiner Seele scheidend: Schmachte!

Ein rascher Tod raffte Beatrice dahin, und in der Sehnsucht nach der Verstorbenen verklärte sich die irdische Neigung zu einer reinen und himmlischen; in dem Bilde des Mädchens verkörperte sich dem jungen Dichter der Einklang des All's, es wurde ihm zum Ebenbilde Gottes, welches seine Seele vom Irdischen zum Ewigen emporzog. In der genannten Sammlung hat Dante seine Liebeslieder mit prosaischen Zusätzen gründlich und weitläufig erläutert und in diesen Beigaben neben der tiefen Schwermuth den ihm eigenthümlichen Hang zur Betrachtung und zur scholastischen Allegorie offenbart. Das Buch bildet eine Art von Selbstbiographie der Jugendzeit und zeigt uns das Hervortreten des individuellen Seelenlebens.

Es war damals ein sehr bewegtes Leben in Florenz. Hatte auch der sich stetig ausbreitende Handel vielfach durch die Steigerung der Reichthümer eine starke Selbstsucht entfesselt, so gab er zugleich Anstoß zu einem regen Schaffen in Kunst und Wissenschaft; erzeugten die Verfassungskämpfe vielfache Gährungen, so trugen sie doch auch dazu bei, männliche Charaktere noch thatkräftiger zu machen. Die Herrschaft über Florenz lag in den Händen der Guelfen, welchen auch Dante angehörte. Leider waren auch sie in zwei Parteien gespalten, in die der Schwarzen und der Weißen. Dante hatte sich, um am staatlichen Leben Theil nehmen zu können, in eine der bürgerlichen Zünfte, und zwar in jene der Aerzte, einschreiben lassen und war schon im Sommer 1300 in den Rath der Prioren gewählt worden. Bald darauf ward er von denselben ausersehen, den Papst Bonifaz VIII. zu einer Beilegung der städtischen Wirren zu bewegen. Der Papst trat mit seiner Macht für die



Leixner, Fr. Literaturen.

Aus Dante's „Göttliche Komödie": Fegefeuer, XXIX. Vers 121—126.

Als Probe der Zeichnungen von G. Doré zur Pracht-Ausgabe von Dante's „Göttliche Komödie".
(Berlin, Verlag von W. Möser.)

Drei Fraun bewegten tanzend ihre Schritte
Am Rande rechts, so roth erschien die Eine,
Daß kaum sie abstach in des Feuers Mitte.
Die Andre, als wenn Fleisch und die Gebeine
Man könnte aus Smaragd gebildet heißen;
Die Dritte glich dem frischen Schnee an Reine.

Fegefeuer, XXIX. Gesang, Vers 121—126.

Partei der Schwarzen ein und ernannte den Bruder des Königs von Frankreich, Philipp's des Schönen, Karl von Valois zum Friedensstifter. Vergeblich versuchte Dante, als Vertreter der Weißen, es abzuwehren, daß ein fremdes Volk in die Schicksale seiner Vaterstadt eingreife; schon Anfangs November 1301 zog das französische Heer in Florenz ein, und bald waren mit Anwendung von Gewalt und falschem Recht die Weißen unterdrückt und deren Häupter, unter ihnen Dante, ihres Vermögens beraubt und verbannt. Getrennt von den Seinigen, beraubt seines Besitzes und seiner Heimat, mußte der große Dichter von Stadt zu Stadt, von Landschaft zu Landschaft wandern und bald hier, bald dort um Schutz und Gastfreundschaft werben. Aber wie bei allen ernsten Naturen bereicherte sich auch bei ihm während der Kämpfe für seine Ideale Geist und Gemüth, klärte sich sein Charakter zu einheitlicher Vollendung und Kraft. Er hörte nicht auf, für seine Partei zu wirken. Die politischen Anschauungen sprach er in seinem lateinisch geschriebenen Werke „De monarchia“ aus, welches er dem neuen deutschen Kaiser Heinrich VII. widmete. Schon während seines Aufenthaltes in Rom hatte er erkannt, wie wenig Heil in der weltlichen Herrschaft der Kirche liege, und wie nur ein starkes Kaiserthum fähig sei, in dem zersplitterten Italien Einheit und Frieden zu begründen. Diese Erfahrungen hatten ihn zur Partei der Ghibellinen gedrängt, und in der genannten Schrift entwickelte er in klarer Anordnung seine Ansichten. Als leitende Gedanken treten folgende hervor: Jedes Volk und jede Stadt soll die Selbständigkeit in den inneren Angelegenheiten bewahren, aber zugleich dem Kaiser als oberstem Schutzherrn unterthan sein. Da die Könige wegen der Völker da seien, so müsse auch der Kaiser für die allgemeine Wohlfahrt wirken. Während ihm die Leitung aller irdischen Dinge mit Recht angehöre, sei dem Papste die Lenkung der geistlichen überlassen; der Staat müsse zu dem zeitlichen, die Religion aber zu dem ewigen Glücke führen. Leider erfüllten sich die Hoffnungen Dante's nicht, denn der Kaiser starb viel zu früh, um sie zu verwirklichen, und hätte sie auch nicht erfüllen können, selbst wenn er länger gelebt hätte.



Dante's Geburtshaus in Florenz.

In den ersten Jahren seiner Verbannung hatte Dante sein größtes Werk begonnen, das ihn auf seinen Fahrten begleitete und ihm Freund und Tröster war. Was er in seinem Leben erstrebt, gedacht und empfunden hatte, den Schmerz über das Vaterland, über die Verderbtheit der Zeit, hat er in der „Komödie“, welche später den Beinamen der „Göttlichen“ erhielt, niedergelegt. Aber nicht nur das allein: dieses Werk ist zugleich der größte Spiegel seiner Zeit; was die denkenden Geister auf dem Gebiete des Staates, der Kirche und der Wissenschaft bewegte, ist hier vereinigt, dem Ganzen aber liegt der gewaltigste Gedanke zu Grunde, welchen am Ausgang des Mittelalters ein Mensch zu fassen vermochte: daß nur die Tugend, erreicht nach dem Kampf mit Irrthum und Sünde, die Menschenseele in

das Paradies zu führen vermag. Als Dante, nur von wenigen Freunden erkannt und beklagt, 1321 in Ravenna starb, hatte Italien noch kaum eine Ahnung davon, welch ein Geist mit ihm dahingegangen sei.

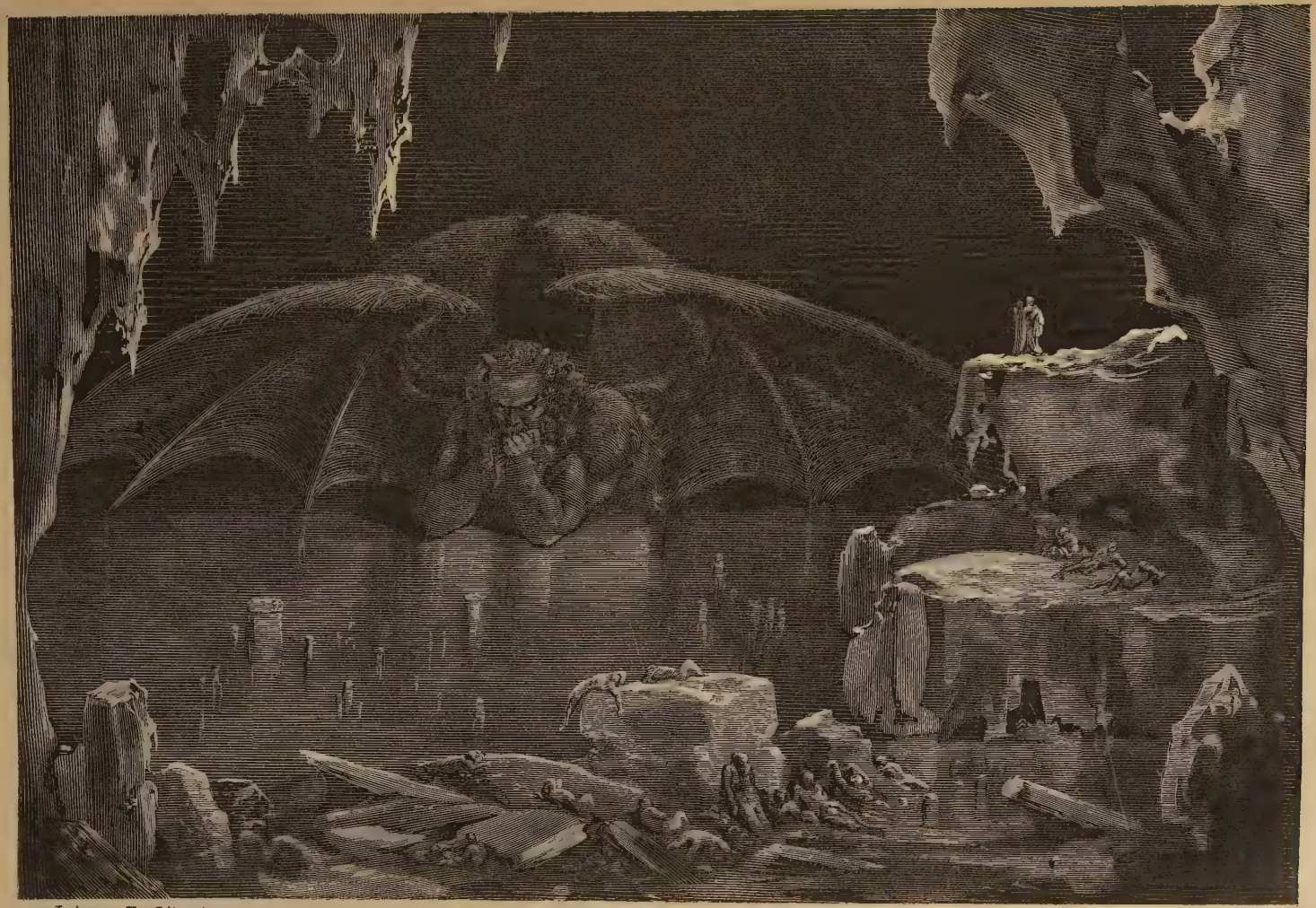
Es giebt wenige Schöpfungen in der gesammten Weltliteratur, zu deren Verständniß so viel Studien gehören, wie zu dem der „Göttlichen Komödie". Erheben sich auch viele Theile bis zu jener Höhe der Schönheit und Größe, wo das Bleibende das Zeitliche völlig überwunden hat, so wurzelt die ganze Dichtung vollständig in den Anschauungen ihrer Epoche. Ohne die Kenntniß der Geschichte und der Wissenschaft jener Tage vermag man den Gedankenorganismus des Werkes nicht zu erfassen, und selbst dann stellen sich dem Verständniß vielfache Schwierigkeiten entgegen, welche nur das eingehende Studium der scholastischen Gelehrsamkeit, besonders der Theologie, zu lösen im Stande ist. Daraus erklärt es sich, daß an dieses Gedicht sich eine Unzahl erklärender Schriften angeschlossen hat; daraus ergiebt sich für ein volksthümliches Buch die unvermeidliche Nothwendigkeit, auf eine klare und umfassende Darlegung des Werkes Verzicht zu leisten.

Das Folgende kann nur auf Einzelheiten Rücksicht nehmen und als einziges Ziel das Bestreben im Auge behalten: den Leser die große Bedeutung der „Göttlichen Komödie" ahnen zu lassen.

Die Dichtung gliedert sich in drei Theile: Inferno (Hölle), Purgatorio (Fegefeuer) und Paradiso. — Die Hölle wird von Dante als ein ungeheurer Trichter dargestellt, dessen Tiefe bis zum Mittelpunkt der Erde reicht. Eine Pforte führt zu dem vom Acheron umflossenen Vorhof. Der Höllenschlund setzt sich aus neun Kreisen zusammen, welche, der Form des Trichters gemäß, nach der Tiefe an Umfang abnehmen. In diesen Kreisen leben die Verdammten; in den tieferen und engeren diejenigen, welche seltenere und schrecklichere Verbrechen begangen haben. Im ersten Kreise finden sich die rechtschaffenen, aber nicht getauften Seelen, welche nach den Anschauungen der katholischen Kirche vom Himmel ausgeschlossen sind; ihr Leiden besteht in der Sehnsucht nach dem ihnen versagten Glück. Erst im zweiten Kreise kommen die eigentlichen Sünder, und zwar diejenigen, welche aus ungebändigter Leidenschaftlichkeit durch Wollust, Geiz, Zorn u. s. w. gefrevelt haben. Mit dem sechsten Kreise beginnt das Innere der Höllenstadt, in welcher sich neben den Ketzern die Sünder aus Bosheit befinden. In der tiefsten Tiefe, im Mittelpunkte der Erde wohnt als riesiges Ungethüm mit drei Gesichtern, eingeschlossen von ewigem Eis, Lucifer selbst, welcher die drei, nach Dante ärgsten Sünder, Judas, Brutus und Cassius, mit seinem Gebisse zermalmt.

Der Hölle entgegengesetzt, auf der andern Erdhälfte, die man sich mit Wasser bedeckt dachte, erhebt sich aus dem Ozean ein Berg, der, entsprechend den sieben Todsünden, von sieben Terrassen umgeben ist. Den Gipfel des Berges krönt das irdische Paradies, an welches sich in neun durchsichtigen Sphären der Himmel anschließt, von jener des Mondes an bis zu dem Empyreum, wo die Urvernunft, Gott, waltet.

Das ist der äußerliche Aufbau des Gedichtes, innerhalb dessen uns der Dichter die ganze Weltanschauung entfaltet. Sein Führer auf der Wanderung durch die drei Reiche ist jener Vergil, wie ihn die christliche Sage gestaltet hat (vergl. S. 272 und 273). Stellt sich so die „Göttliche Komödie" als Darstellung dieser Wanderung des Dichters dar, so ist sie zugleich eine Schilderung des Zustandes der Seelen; der Dichter zeichnet Strafe, Buße und Seligkeit, um die Menschen zum Heile hinaufzuführen, durch die Höllenfahrt in ihnen die Selbsterkenntniß und die Sehnsucht nach der Vereinigung mit Gott zu wecken. Mit besonderem Realismus und einer oft überwältigenden Phantasie schildert er die Wirkungen verderblicher Leidenschaften an den Schicksalen der Gestalten, welchen er auf seinem Wege begegnet. Berühmt ist jene Stelle, wo unter denen, welche die Sinnenlust büßen müssen, Francesca da Rimini und Paolo zu ihm niederschweben und ihm die Geschichte ihrer Liebe berichten. Ich lasse sie nebst den vorangehenden Terzinen hier folgen:



Leixner, Fr. Literaturen.

Aus Dante's „Göttliche Komödie“: Hölle, XXXIV. Vers 20. 21.

„Da ist der Herrscher", „da die Stelle,
Wo's nöthig ist, mit Stärke sich zu fassen!"

Hölle, XXXIV. Gesang, Vers 20, 21.

„So ging's hinab vom ersten Kreis zum zweiten,
der größern Schmerz verschließt am kleinern Ort,
wo Wehgeheul und Winseln sich verbreiten.
Minos steht furchtbar zähnefletschend dort,
erforscht hier alle Schuld, erkennt und sendet
dann, je nachdem er sich umwendet, fort.
Ich sage: Wenn ein Sündenleben endet,
so kommt vor ihn, so beichtet ihm der Geist.
Der Sündenkenner, der durch nichts geblendet,
zum rechten Höllenplatze jeden weist,
schickt dann sie so viel Grad' hinab zur Hölle,
als oft er sich mit seinem Schweif umkreist.
Von vielem Volk ist stets besetzt die Schwelle
und nach und nach kommt jeder zu Gericht,
spricht, hört und eilt zu der bestimmten Stelle.
„Du, der in diese Qualbehausung bricht",
so rief mir Minos, als er mich ersehen,
und ließ indeß die Uebung großer Pflicht;
„Schau', wenn du trau'st! leicht ist's hineinzugehen,
doch täusche nicht dich ein verweg'ner Drang."
Mein Führer drauf: „Laß dir den Groll vergehen!
Nicht hind're den verhängnißvollen Gang!
die wollen's dort, die können, was sie wollen.
Nicht mehr gefragt, denn unser Weg ist lang."
Bald hört' ich nun, wie Jammertön' erschollen,
denn ich gelangte wieder zu dem Haus
zur Klag' und dem Geheul der Unglücksvollen.
Jedwedes Licht verstummt im dunklen Graus,
das brüllte, wie, wenn sich der Sturm erhoben,
beim Kampf der Winde lautes Meergebraus.
Nie ruht der Höllen-Wirbelwind vom Toben
und reißt zu ihrer Qual die Geister fort
und dreht sie um nach unten und nach oben.
Und sind sie nun am Rand des Abgrunds dort,
da heulen sie, da brüllen sie und klagen
und fluchen Gott mit wildverruchtem Wort.
Und ich vernahm hier, daß zu solchen Plagen
verdammt die fleischlichen Verbrechen sind,
die mit dem Triebe die Vernunft verjagen.
Wie irren Fluges, wenn der Frost beginnt,
ein dichtgedrängter, breiter Troß von Staaren,
so sieht man sie in jenem Wirbelwind
hierhin und dort, hinauf, hinunter fahren,
gestärkt von keiner Hoffnung, mind'res Leid,
geschweige jemals Ruhe zu erfahren.
Wie Kraniche, zum Streifen lang gereiht,
in hoher Luft die Klagelieder krächzen,
so sah ich von des Sturms Gewaltsamkeit
die Schatten hergeweht mit bangem Aechzen.
„Wer sind die, Meister, welche her und hin
der Sturmwind treibt und die nach Ruhe lechzen?"
So ich — und er: „des Zuges Führerin,
von welchem du gewünscht Bericht zu hören,
war vieler Zungen große Kaiserin.
Sie ließ von Wollust also sich bethören,
daß sie für das Gelüst Gesetz' erfand,
um nur der tiefen Schmach sich zu erwehren.
Sie ist Semiramis, wie allbekannt,
Nachfolgerin des Ninus, ihres Gatten,
einst herrschend in des Sultans Stadt und Land.
Dann sie, die, ungetreu Sichäus' Schatten,
aus Liebe sich dem Tode selbst geweiht.
Sieh' dann Kleopatra im Flug ermatten."
Auch Helena, die Ursach' böser Zeit,
Achillen sah ich sich im Sturme heben,
den Lieb' hinabgestürzt ins letzte Leid.
Den Paris sah ich dort, den Tristan schweben
und tausend Andre zeigt' und nannt' er dann,
die Liebe fortgejagt aus unserm Leben.
Lang' hört' ich den Bericht des Lehrers an
von diesen Rittern und den Frau'n der Alten,
voll Mitleid und voll Angst, bis ich begann:
„Mit diesen Zwei'n, die sich zusammenhalten,
die, wie es scheint, so leicht im Sturme sind,
möcht' ich, o Dichter, gern mich unterhalten."
Und er darauf: „Gieb Achtung, wenn der Wind
sie näher führt, dann bei der Liebe flehe,
die Beide führt, da kommen sie geschwind."
Kaum waren sie geweht in uns're Nähe,
als ich begann: „Gequälte Geister weilt,
wenn's Niemand wehrt und sagt uns euer Wehe."
Gleich wie ein Taubenpaar die Lüfte theilt,
wenn's mit weitausgespreizten steten Schwingen
zum süßen Nest herab voll Sehnsucht eilt,
so sah ich sie dem Schwarme sich entringen,
bewegt vom Ruf der heißen Ungeduld,
und durch den Sturm sich zu uns niederschwingen.
„O du, der uns besucht voll Güt' und Huld
in purpurschwarzer Nacht, uns, die die Erde
vordem mit Blut getüncht durch unsre Schuld,
gern baten wir, daß Fried' und Ruh' dir werde,
wär' uns der Fürst des Weltenalls geneigt,
denn dich erbarmt der seltsamen Beschwerde.
Wie ihr zu Red' und Hören Lust bezeigt,
so reden wir, so leih'n wir euch die Ohren,
wenn nur, wie eben jetzt der Sturmwind schweigt.
Ich ward am Meerstrand in der Stadt geboren,
wo seinen Lauf der Po zur Ruhe lenkt,
bald mit dem Flußgefolg' im Meer verloren.
Die Liebe, die in edles Herz sich senkt,
fing diesen durch den Leib, den Liebreiz schmückte,
der nie geraubt ward, wie's noch jetzt mich kränkt,
die Liebe, die Geliebte stets berückte,
ergriff für diesen mich mit solchem Brand,
daß, wie du siehst, kein Leid ihn unterdrückte.
Die Liebe hat uns in ein Grab gesandt —
Kaïna harret deß, der uns erschlagen."
Der Schatten sprach's, uns kläglich zugewandt.
Vernehmend der bedrängten Seelen Klagen,
neigt' ich mein Angesicht und stand gebückt.
„Was denkst du?" hört' ich drauf den Dichter fragen.
„Weh'", sprach ich, „welche Glut, die sie durchzückt,
welch süßes Sinnen, liebliches Begehren,
hat sie in dieses Qualenland entrückt?"
Drauf säumt' ich nicht, zu jener mich zu kehren:
„Francesca", so begann ich nun, „dein Leid
drängt mir ins Auge fromme Mitleidszähren.
Doch sage mir: in süßer Seufzer Zeit,
wodurch und wie verrieth die Lieb' euch Beiden
den zweifelhaften Wunsch der Zärtlichkeit?"

Und sie zu mir: „Giebt's wol ein größ'res Leiden
als schöner Zeit Erinn'rung bei der Wuth des
Mißgeschicks? Dein Meister mag's entscheiden.
Doch forschest du dem Ursprung unsrer Glut
so eifrig nach, so sollst du ihn erfahren
durch meine Red' und meine Thränenflut.
Wir lasen einst zur Lust von den Gefahren
des Lanzilott, und wie ihn Lieb' umwand,
wobei wir einsam und ohn' Argwohn waren.
Oft war beim Lesen unser Blick entbrannt
und uns're Wang' entfärbt — doch eine Stelle,
nur eine war es, die uns überwand.
Denn wie des heiß ersehnten Lächelns Quelle
im Buche küßt der Buhle, stolz und hehr,
da naht' auch mir mein ewiger Geselle,
da küßte zitternd meinen Mund auch er —
Galeotto*) war das Buch und der's verfaßte —
an jenem Tage lasen wir nicht mehr."
Der eine Schatten sprach's, der andre faßte
sich kaum vor Weinen und mir schwand der Sinn
vor Mitleid, daß ich wie im Tod erblaßte,
und wie ein Leichnam hinfällt, fiel ich hin.

Ist Dante auch in einzelnen Anschauungen von seiner Zeit gekettet, so geht er ihr in vielen Dingen weit voraus, denn er versetzt die berühmten und gerechten Männer des Alterthums auf den Berg der Reinigung und sogar in den Himmel, er eifert mit Zorn gegen die Geldgierde der Geistlichkeit und läßt den Apostel Petrus über den Papst sprechen:

„Er, der sich selbst auf Erden hat erhöht,
und angemaßt das Recht zu meinem Stuhle,
dem Stuhl, der leer vor Christi Augen steht,
er hat mein Grab verwandelt jetzt zum Pfuhle
voll Blut's und Stank's, daß sich im Abgrund freut
der ewigen Nacht hinabgestürzter Buhle!"

Und während der Dichter durch die Sphären wandelt, vollzieht sich in ihm die Reinigung, und statt Vergil's führt ihn Beatrice empor zum ewigen Lichte. Der heilige Bernhard betet zu Maria, dem Dichter die Kraft zu geben, daß er zur reinen Anschauung der Gottheit gelange:

(Paradies Gesang 33, 49 ff.)

Es winkte Bernhard mir mit sanftem Lächeln,
daß in die Höh' ich blickte, doch ich war
schon selbst geneigt zu thun, was er verlangte!
Denn meine Sehkraft, welche heller wurde,
drang mehr und mehr stets ein in jenen Strahl
des hehren Lichts, das in sich selbst vollkommen.
Von da an ward mein Schauen immer kräft'ger,
daß unser Wort für solchen Blick nicht hinreicht
und das Gedächtniß weicht dem Uebermaße.
Gleich Jenem, dem im Traum Etwas erschienen,
davon der Eindruck nach dem Traum noch bleibet,
indeß ihm And'res nicht kommt in die Sinne,
so ist jetzt mir, denn gänzlich fast entschwunden
ist meine Vision, und stets noch träuft mir
ins Herz das Süße, das aus ihr entsprungen.
So schwindet auch der Schnee hin vor der Sonne;
so flog dahin im Wind auch das Orakel,
das die Sibyll' auf leichte Blätter schrieb.
O höchstes Licht, das so weit übersteiget
die Denkkraft Sterblicher, leih' meinem Geiste
ein wenig doch von Dem, wie du erscheinest!
Gieb meiner Zunge noch so große Kraft,
daß einen Funken nur von deiner Glorie
sie künft'gem Volke hinterlassen könne!
Denn kehrt auch nur Etwas in mein Gedächtniß
und tönt ein Wen'ges nur in diesen Versen,
wird mehr man deine Siegsgewalt begreifen.
Vom Glanze, glaub' ich, des lebhaften Strahles,
den ich ertrug, wär' ich geblendet worden,
hätt' ich die Augen von ihm abgewendet.
Doch ich erinnre mich, daß ich nur kühner
durch ihn im Schauen ward, bis meinen Blick
ich dann vereinte mit der Kraft ohn' Ende.
Ich sah, wie sich vereint in seiner Tiefe,
gebunden in ein einz'ges Buch durch Liebe,
Das, was sich in dem Weltenall zerblättert:
Wesen, Zufälliges und ihr Verhältniß,
dies Alles mit einander so verbunden,
daß, was ich sag', ein schwacher Schein nur ist.
O Gnadenüberschwang, durch den ich wagte,
den Blick so ganz ins ew'ge Licht zu tauchen,
bis endlich drin das Schauen unterging!
Dieser Verknüpfung allgemeine Form
glaub' ich gesehn zu haben, weil, dies sagend,
ich reichlichere Wonne noch empfinde.
Ein Augenblick senkt mich in mehr Vergessen,
als drittehalb Jahrtausende die Fahrt,
die schau'n ließ den Neptun der Argo Schatten.
So schaute, voll Anstaunens, meine Seele
aufmerksam, unbeweglich, fest hinstarrend,
und immermehr ward sie zum Schaun entzündet.
Und also wird man dort vor jenem Licht,
daß man um andern Anblicks willen niemals
drein will'gen kann, sich von ihm abzuwenden,
weil es das Heil, den Gegenstand des Wollens,
ganz in sich faßt und außer jenem sonst'ges
Vollkommene sich als mangelhaft erweiset.
Jetzt wird mir selbst für Das, was ich behalten,
die Sprache mehr noch stammeln als dem Kinde,
das an der Brust noch seine Zunge netzet.
Nicht, weil mehr als ein einfach Scheinen glänzte
in dem lebend'gen Lichte, das ich sahe,
das immer bleibt, wie es zuvor gewesen;
nur weil der Blick sich mir durch Schaun verstärkte,
verwandelte sich jener eine Schein
für mich, da selber ich ein Andrer wurde.
In jener tiefen klaren Wesenheit
des hehren Lichts erschienen mir drei Kreise,
von dreien Farben und von einem Umfang;
zwei spiegelten wie Iris in der Iris
sich gegenseitig, Feuer schien der dritte,
gleichförmig hin nach beiden Seiten wehend.

*) „Galeotto" hier als der Gelegenheitsmacher.

Wie ist doch für die Vorstellung das Wort
zu karg, zu schwach; und Das, was ich gesehen,
so groß, daß wenig sagen nicht genüget.
O ew'ges Licht, daß du in dir nur ruhest,
allein dich selbst begreifst und, dich verstehend,
so wie von dir verstanden, liebst und lächelst!
Die Kreisung, die in dir also empfangen
sich zeigte, wie zurückgestrahltes Licht,
als ich sie ein'ge Zeit ringsum betrachtet,
schien mir in sich, in ihrer eignen Färbung,
mit unserm Bildniß ausgemalt zu sein,
weshalb mein Schau'n sich ganz darein versenkte.

Wie sich der Geometer ganz vertiefet,
den Zirkel auszumessen und nachsinnend
nicht findet das Prinzip, das er bedarf:
so ging es mir bei jenem neuen Anblick.
Ich wollte sehn, wie sich denn zu dem Kreise
das Bild verhielt und wie hinein es passe;
doch hierzu g'nügten nicht die eignen Schwingen,
ward nicht mein Geist von einem Blitz getroffen,
der ihm Das brachte, was er sich ersehnte.
Hier brach die Kraft der hohen Phantasie;
doch schon bewegte meinen Wunsch und Willen,
so wie ein Rad, das gleicher Umschwung treibet,
die Liebe, die beweget Sonn' und Sterne.



Dante. Nach einem Gemälde in der Kirche St. Marie de Fleurs zu Florenz.

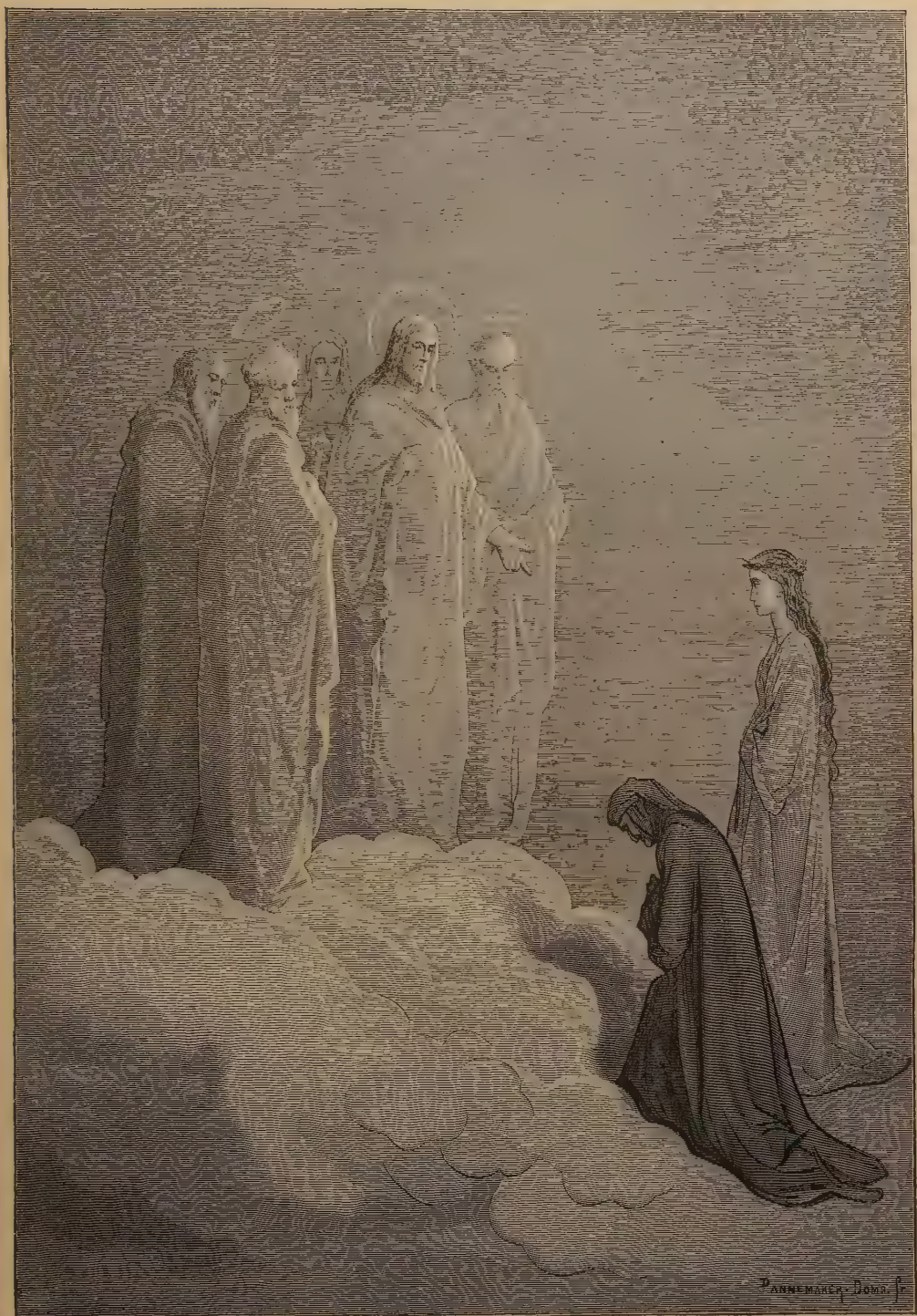
Die „Divina Commedia" ist der Höhepunkt des christlichen Epos; deshalb steht sie auf dem Gipfel der mittelalterlichen Weltanschauung. Weil diese jedoch in ihrer Vollendung ein Werk der Wissenschaft, vornehmlich der Theologie gewesen ist, so ist es begreiflich, daß in dem Werke Dante's neben dem rein Dichterischen so Vieles sich vorfindet, was eben nur vom Standpunkt der Zeit aus gerecht beurtheilt werden kann. Es ist Thorheit, jede einzelne Zeile als unantastbar hinzustellen. Auch der größte Geist kann sich von den Vorurtheilen seiner Zeit nicht vollkommen frei machen, und so ist auch Dante von der herkömmlichen Scholastik eingeengt, und besonders im Paradiese schwebt der Dichter oft in einer so dünnen Luft, daß wir nicht in derselben athmen können. Unantastbar bleibt jedoch auch im dritten Theil der leitende Gedanke, der auf jene Liebe hinweist, welche Sonnen und Sterne bewegt. Der ideale Drang nach dieser welterlösenden Liebe, welche alle Irrthümer der Menschenseele sich zuletzt in Einklang mit der Gottheit auflösen läßt, war die bewegende Kraft in dem Geiste des Dichters, und dieser Gedanke bildet das Unvergängliche der „Göttlichen Komödie".

Von unberechenbarem Einfluß wurde das Gedicht durch die Sprache. Schon in seinem Werke über die Volkssprache hatte Dante darauf hingewiesen, daß die große Zahl der Dialekte eine Auswahl des Besten nothwendig mache. In der Komödie legte er die unerschüttert gebliebene Grundlage für die Sprache der Literatur, indem er von der florentinischen Mundart ausging und aus anderen verschiedene Worte und Formen entnahm.*)

Francesco Petrarca. Unter jenen Florentinern, welche nach dem Siege Karl's von Valois verbannt wurden, befand sich auch der Notar Petrarca, welcher nach Arezzo flüchtete. Dort wurde ihm 1304 ein Sohn Francesco geboren. Der Tod Heinrich's VII. raubte dem Verbannten ebenso wie seinem großen Schicksalsgefährten Dante jede Hoffnung, in die Heimatstadt zurückkehren zu können, und so zog er nach Avignon, wo damals der päpstliche Hof seinen Sitz aufgeschlagen hatte, und bewarb sich um eine Stellung. So gelangte der Knabe Francesco in das Vaterland der provençalischen Dichtung und wuchs dort unter dem Einfluß einer schönen Natur empor. Nachdem er in Carpentras die erste gelehrte Bildung empfangen hatte, sandte ihn der Vater auf die Hochschulen von Montpellier und Bologna, damit er dort die Rechtsgelehrsamkeit studire. Die ganze Anlage des Jünglings widerstrebte dem trockenen Beruf, wenn ihn auch der energische Geist des römischen Rechtes anzog. Mit um so größerem Eifer betrieb er das Studium der römischen Poesie und Beredsamkeit, welchem er sich nach dem Tode seines Vaters ganz widmete. Im Jahre 1326 kehrte er nach Avignon zurück. Das väterliche Erbtheil wurde ihm durch Betrügereien sehr geschmälert, und er mußte daran denken, sich irgendwie Stellung und Einkommen zu verschaffen. So trat er denn in den geistlichen Stand ein. Die Schönheit seiner äußeren Erscheinung, die Lebhaftigkeit seines Wesens und sein Geist machten ihn bald zu einem hervorragenden Mitgliede der Gesellschaft, welche sich damals bekanntlich einem nichts weniger als geistlichen Treiben hingab. Im Jahre 1327 lernte er jene Laura kennen, deren Namen seine Gesänge unsterblich machen sollten. Man pflegt die Dame als die Gattin eines Ritters de Sade zu betrachten, doch zweifellos ist es durchaus nicht erwiesen. Einundzwanzig Jahre lang feierte der Dichter die Geliebte. Sein Leben war durch gelehrte Studien und Reisen, welche er zum Theil in diplomatischen Geschäften unternahm, andererseits durch eine sehr lebhafte Theilnahme an den höfischen Vergnügungen ausgefüllt. Ganz Italien und die großen Fürsten der Zeit huldigten dem Dichter in überschwänglicher Weise, manche Stadt, die er besuchte, erwies ihm Ehren wie einem gekrönten Haupt, und 1341 wurde er auf dem Kapitol in Rom als größter der lebenden Dichter gekrönt. Den Rest seines Lebens verbrachte der ruhmübersättigte Dichter auf seinem Landsitze Arquá bei Padua. Dort ist er am 18. Juli 1374 gestorben.

Im Charakter Petrarca's können wir jene sittlich geistige Klarheit, durch welche Dante ausgezeichnet ist, nicht bewundern. Seine Natur hatte etwas Weibisches; in ihm überwog das Geistreiche und der Sinn für vollendete Form bei weitem die ursprünglich schöpferische Kraft der Empfindung. Früh durch die Dichtung der Troubadours angeregt, strebte er danach, dieselbe zu übertreffen; hat er auch den italienischen Minnegesang, was Sprache und Form betrifft, zu hoher Vollendung gebracht, so vermochte er die männlichen und tieferen Naturen unter seinen provençalischen Vorbildern nicht zu übertreffen. Seine lyrischen Gedichte sind unter dem Titel „Rime" (Reime) zusammengefaßt und fast durchweg an Laura gerichtet. Versteht man, wie wol billig, unter Liebe ein mächtiges Gefühl, welches dem Herzen entstammt, so kann man der Empfindung des Dichters den Namen kaum beilegen. Im Grunde mangelt den Sonetten und Canzonen jene Alles durchglühende Leidenschaft und jene Ursprünglichkeit des Gefühls, welche der Liebeslyrik zu eigen sein sollte.

*) Erste Ausgabe der „D. C." 1472 in Foligno. Uebersetzungen: Kannegießer, Amsterdam 1814—21; Streckfuß, Halle 1824 ff.; Philalethes (König Johann von Sachsen), Dresden 1839 ff.; Karl Witte, Berlin 1875. — Vita nuova, übersetzt von R. Förster, Leipzig 1841. — Dante's Hauptwerk ist von mehreren Künstlern illustrirt worden (Cornelius, Genelli, Flaxmann). In neuester Zeit haben die Bilder von G. Doré große Verbreitung gewonnen; eine Pracht-Ausgabe derselben ist bei W. Moeser in Berlin erschienen, deren Text liegt die Uebersetzung von F. Krigar zu Grunde. Unsere Beilagen sind dieser Pracht-Ausgabe entnommen.



Aus Dante's „Göttliche Komödie": Paradies, XXVI. Vers 7—9.

Zugleich als Probe der Zeichnungen von G. Doré zur Pracht-Ausgabe von Dante's „Göttliche Komödie".
(Berlin, Verlag von W. Möser.)

Fang' an und sprich, wohin dein Geist sich richte,
Nach welchem Ziel, und sei getrost deswegen,
Nicht blind, geblendet bist du im Gesichte.

Paradies, XXVI. Gesang, Vers 7–9.

es ist nicht das Gefühl, sondern das Spiel mit dem Gefühl, nicht die Empfindung, sondern der Witz der Empfindung, was uns der Dichter offenbart. Vielen Sonetten gegenüber hat man die Ueberzeugung, es sei dem Dichter nicht darum zu thun, auszusprechen, was sein Herz bewegt, sondern nur Das, was der Kopf ersonnen hat, in der größesten Formvollendung zu verkörpern. Schon die Form des Sonetts ist an sich zu geistreichem Spiel mit Gedanken, zu einer gewissen Gefühlsdialektik wie geschaffen; das mußte um so mehr bei einem Dichter hervortreten, welcher, wie Petrarca, unabläßig an seinen Versen gefeilt und gemodelt hat. Aber diese Sorgsamkeit hat den Kunstgeschmack bei ihm zu einer wahrhaft klassischen Vollendung entwickelt, so daß selbst die beste Uebersetzung nicht ganz im Stande ist, den Zauber des Urbildes wiederzugeben. Die drei folgenden Proben mögen die Sonettendichtung Petrarca's kennzeichnen.

I.

So oft mich Liebesleiden will erfassen,
wol zwischen Nacht und Tag zu tausend Malen,
denk' ich, wo mir gelächelt jene Strahlen,
die meines Herzens Glut nie sterben lassen,
sie sänft'gen mich; und Mittags, wie beim blassen
Frühroth und Glockenruf aus dunkeln Thalen —
sind sie so sicher in mir, daß von Qualen
und Sorgen ich mich fühle still verlassen.
Der holde Hauch, der von den klaren Zügen
beim Klang der klugen Worte sich beweget
und, wo er wallt, des Himmels Glanz erneuet,
ein edler Paradieseshauch erreget
mir hier umher so labendes Vergnügen,
daß nirgend sonst mein müdes Herz sich freuet.

(Kekulé.)



Francesco Petrarca.

II.

Je mehr dem Tag ich nahe, der beschieden
zum letzten Ziele ward den ird'schen Plagen,
je rascher, flücht'ger scheint die Zeit zu jagen,
je eitler, was von ihr ich hofft' hienieden.
Ich sage meinem Sinn: Bald ist's entschieden,
nicht viel mehr werden wir von Liebe sagen.
Die Erdenlast, so hart und schwer zu tragen,
zergeht wie frischer Schnee; dann giebt es Frieden.
Denn auch mit ihr wird jene Hoffnung weichen,
die zu so langem Wahn verführt die Seele,
und Lachen, Weinen, Furcht und Zorn des Lebens.
Dann seh'n wir klar, wie man so oft sich quäle,
um unheilsame Dinge zu erreichen,
und wie so oft man seufze ganz vergebens.

(Gries.)

III.

Ich weine über die entschwund'nen Zeiten,
die in der Erdenliebe mir vergingen;
ich schwang mich nicht empor und hatte Schwingen,
vielleicht kein niedres Beispiel zu bereiten.
O unsichtbarer Herr der Ewigkeiten,
der du mich siehest in der Erde Schlingen,
hilf der verirrten Seele sie bezwingen,
für ihren Fehl laß deine Gnade streiten!
Daß, wenn ich lebt' in Krieg und Sturm, ich sterbe
im Frieden und im Hafen; wenn mein Weilen
auch eitel war, mein Scheiden Lob erwerbe!
Im kurzen Lebensraum, der mir noch offen,
laß, wie im Tode, deine Hand mich heilen;
bei dir allein, du weißt es, ist mein Hoffen.

(Siegeleben.)

In Avignon hatte Petrarca den Gesandten kennen gelernt, welcher im Namen des Volkes sich bei dem Papste über den Druck der Edlen beschweren sollte; der Name des Mannes war Cola Rienzi. Der Dichter, der schon einmal den Papst zur Rückkehr nach Rom aufgefordert hatte, lernte den jungen Römer achten und bewundern. Man kennt den Verlauf des Schicksals Cola Rienzi's. An ihn richtete Petrarca ein Gedicht, in welchem sich der nationale Geist des Verfassers und seine Begeisterung offenbaren. Die Canzone beginnt:

Du edler Geist, Regierer jener Hülle,
in der ein Held die Pilgerschaft hienieden
vollendet, klug, erfahren und verwegen:
Nun dir der Stab der Ehren ward beschieden,
mit dem du Rom von seines Irrsals Fülle
zurückführst, mahnend zu den alten Wegen,
ruf' ich zu dir! — Wo fänd' ich sonst den Segen
der Tugend, der die Menschen überdrüssig?
Wo einen Mann, vor böser That erbangend? —
Weß bist du wol erwartend, weß verlangend,
Italien? Trotz deiner Noth unschlüssig,
alt, fühllos, träge, müßig?
Schliefst du für immer, wird dich Niemand wecken?
Am Haar möcht' ich dich aus dem Schlummer schrecken!
Nein, nimmer wird aus diesem dumpfen Brüten
ein Menschenruf die matten Glieder rütteln,
von schwerer Wucht am Boden festgehalten.
Doch du, deß Arme kräftig sind zu schütteln
und aufzurichten, du hast nun zu hüten
Rom, unser Haupt, nicht ohne Schicksals Walten.
So leg' denn Hand an; die zerstreuten alten
ehrwürd'gen Locken fasse mit Vertrauen,
daß aus dem Schlamm die Faule sich erhebe!
Ich, der ich Tag und Nacht um sie erbebe,
ich muß auf dich mein höchstes Hoffen bauen.
Soll wieder aufwärts schauen
das Volk des Mars zu seinen Ruhmeshallen,
so wird dies Glück in deine Tage fallen.
Die alten Mauern, die mit Furcht und Zittern
Und Liebe heute noch die Welt erfüllen,
wenn sie sich wendet zu vergang'nen Tagen;
die Gräber, d'rin bestattet sind die Hüllen
Derer, die nicht vor dieser Welt zersplittern,
vom Ruhm vergeßne Namen werden tragen;
dies Alles, was jetzt ein Ruin erschlagen,
hofft nur von dir jedweder Noth Zerstörung.
O treuer Brutus, große Scipionen,
wie werdet ihr mit Dank die Kunde lohnen
von eures Amtes würdiger Erneuung!
Wie richtet in Erfreuung
Fabricius sich auf und ruft hernieder:
Mein Rom, mein Rom, du wirst noch herrschen wieder!

Die folgenden vier Strophen schildern in zum Theil herben Zügen den traurigen Zustand und die Rechtlosigkeit des Volkes und geben der Hoffnung Raum, daß Besserung eintreten werde, denn noch niemals sei es einem Sterblichen vergönnt gewesen, auf so gebahnten Wegen wie Cola zum Ruhme zu dringen. Die Canzone endet mit folgenden Zeilen:

Mein Lied, du siehest auf Tarpeja's Felsen
den edlen Herrn, den ganz Italien ehret,
für And're, nicht für sich, in Sorgen stehen:
Geh', sag' ihm: „Einer, der dich nicht gesehen,
den nur dein Ruhm von fern dich lieben lehret,
zeigt dir, wie gramverzehret
Roma zu dir, vom Weinen fast geblendet,
ihr Fleh'n von allen sieben Hügeln sendet."

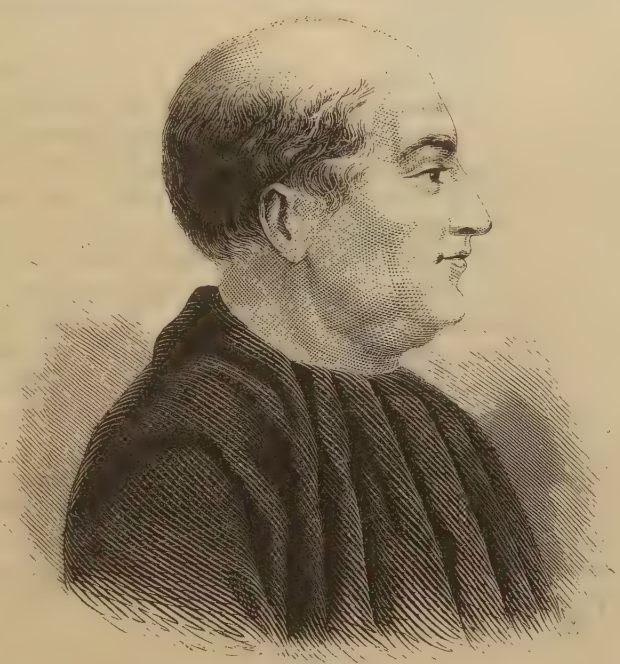
Ehe der siegende Tribun sich in leere Träume verirrte und zuletzt von betäubendem Gefühl seiner Macht ergriffen ward, hatte ihn Petrarca zur Besonnenheit gemahnt. Als der Papst gegen Cola einschritt, entfloh derselbe und lebte jahrelang unter Einsiedlern in den Abruzzen. Noch einmal unter Innocenz VI. tauchte Rienzi's phantastische Erscheinung auf, aber es war vorüber mit seinem Einfluß.

In solchen Canzonen, wo der Dichter durch seine vaterländische Empfindung zu einem strengern Ausdruck gebracht wird, wirkt seine Begabung am stärksten und am ursprünglichsten. — Eine andere Seite der Thätigkeit Petrarca's zeigt uns sein Studium der Alten, ganz abgesehen von dem Einflusse, welchen die römischen Dichter auf seinen Formensinn gehabt haben. Er gab den Zeitgenossen Anstoß zum Studium der klassischen Dichtung, er hat sich den Dank der Nachwelt durch die Erhaltung mancher literarischen Schätze der Vergangenheit erworben. Auf seinen Reisen in Frankreich, Deutschland, Spanien und in seiner eigenen Heimat sammelte er Handschriften oder kopirte solche.

Petrarca hat in fast allen Ländern zu verschiedenen Zeiten Nachahmer geweckt, die ihm die äußere Manier in der Liebeslyrik abzulauschen suchten. Die erste deutsche Uebersetzung der Rime hat Federmann 1578 besorgt; seitdem sind dieselben ganz oder zum Theil vielfach übertragen worden.

Giovanni Boccaccio. Hat Petrarca die lyrische Sprache und Form mustergiltig entwickelt, so knüpft sich an Giovanni Boccaccio (geb. 1313 in Paris) die Begründung der Prosa in der Gattung der Novelle. Dieselbe war ähnlich wie die Fabel im alten Griechenland unmittelbar aus dem Leben hervorgegangen; Boccaccio war nicht Erfinder dieser Art kleiner Erzählungen, denn dieselben tragen, abgesehen von manchen Stoffen, welche weit in die Vergangenheit zurückweisen und vom Orient herübergekommen sind, den Stempel einer aus dem Mittheilungsbedürfniß des Volkes hervorgegangenen Gattung. Schon vor ihm waren Novellen, wenn auch selten für sich, sondern meist in ein größeres Ganze verwebt, geschrieben worden, aber an ihn knüpft sich die literarische Ausbildung der Form, an ihn schloß sich die Unzahl von Novellisten innerhalb und außerhalb Italiens.

Boccaccio war ein Kind der Liebe, von einer französischen Mutter geboren. Sein Vater, ein sehr wohlhabender Kaufmann aus Florenz, schenkte dem Kinde nicht nur seinen Namen, sondern auch seine Zärtlichkeit und ließ ihm eine vortreffliche Erziehung angedeihen. Er ward für den Handel bestimmt, zuerst zur Ausbildung und Erlernung der französischen Sprache nach Paris und dann auf größere Geschäftsreisen gesandt. Seine Natur widerstrebte der Kaufmannschaft, und er sollte nach des Vaters Wunsche sich der Rechtsgelehrsamkeit in Neapel widmen. Aber auch dieser Beruf sagte dem jungen Dichter nicht zu und er wandte sich nach wenigen Jahren von ihm ab, um sich ganz dem Studium der antiken Poesie und eigenen Dichtungen zuzuwenden. Während seines Aufenthaltes in Neapel unterhielt er mit Maria, der verheiratheten natürlichen Tochter des gelehrten Königs Robert von Neapel, ein Verhältniß, welches auf die Entwicklung seiner dichterischen Fähigkeiten großen Einfluß ausgeübt hat. Außerdem war der Aufenthalt in Neapel für ihn von Wichtigkeit, weil er dort sich die Kenntniß der griechischen Sprache erwarb und die Bekanntschaft mit Petrarca einleitete. Das Leben der gesellschaftlichen Kreise des Südens war durch Anmuth und Leichtigkeit ausgezeichnet, aber zugleich durch große Frivolität und Sittenlosigkeit entstellt. Boccaccio lebte wie die Anderen. Von der Mitte des Jahrhunderts ab wohnte der Dichter in Florenz, begründete an der dortigen Hochschule einen Lehrstuhl für griechische Literatur und einen zweiten, den er selbst bestieg, für das Studium von Dante's „Göttlicher Komödie". In den letzten Lebensjahren hielt er sich am liebsten in Certaldo, einem kleinen Oertchen bei Florenz, auf, wo er ein Jahr nach Petrarca (1375) gestorben ist.



Giovanni Boccaccio.

Die Liebe zu Maria, welche er in seinen Dichtungen unter dem Namen Fiammetta pries, veranlaßte ihn zur Abfassung des Romans „Fiammetta". Es ist eine Art von Seelengemälde in Tagebuchblättern, welche von Liebesglück und Leid eines glühenden Frauengemüths Kunde geben. Das Werk ist zwischen 1346 und 1347 geschrieben. Andere

Arbeiten aus dieser ersten Zeit tragen ein weniger einheitliches Gepräge; die „Theseide“ und der „Filostrato“ behandeln antike Stoffe im ritterlichen Gewande; die Handlung tritt zurück und das romantische Gefühl bildet die Hauptsache. Die beiden Werke sind in achtzeiligen Stanzen geschrieben, welche sich zum klassischen Versmaß des italienischen Heldengedichtes entwickeln sollten. In Prosa geschrieben ist der Ritterroman „Filicopo“, ein im Allgemeinen wenig ansprechendes Werk.

Als das bedeutendste Buch Boccaccio's gilt die Novellensammlung „Decamerone“, welche, wie es scheint, auch noch in Neapel entstanden ist. Bekanntlich hat 1348 in Italien die Pest gewüthet. Der Dichter läßt drei Männer und sieben Mädchen, alle schön, jung und geistvoll, sich vor der Krankheit aus Florenz nach einem Landgut flüchten und dort die Zeit unter heiteren Erzählungen, deren je zehn an zehn Abenden vorgetragen werden, verbringen. Die Stoffe derselben wechseln in mannichfaltiger Weise; neben zarten und rührenden Zügen entfalten sich Muthwille und sinnliche Ausgelassenheit, die manchmal über die Grenzen weit hinausgeht; bald ist es nur das Vergnügen an komischen Verwicklungen, was den Novellen zu Grunde liegt, bald wieder eine satirische Absicht. Besonders oft geißelt der Dichter die Unsittlichkeit des Klerus und auch an einigen Orten die Verkommenheit des Adels. Man hat sehr oft die Novellensammlung als zuchtlos bezeichnet, ja H. Hettner sagt in einem Essay, daß dem Werke eine „sophistische zügellose Genußlehre“ zu Grunde liege. Dieser Vorwurf geht etwas zu weit, doch darf nicht geleugnet werden, daß trotz der satirischen Ausfälle gegen die Ausschweifungen bestimmter Stände eine leichtfertige Auffassung vom Wesen der Liebe sich durch die Novellen zieht. Das beruht in den Verhältnissen des Zeitalters, welches besonders in den vornehmeren Kreisen dem sinnlichen Genusse mehr huldigte, als es sich mit gesunden sittlichen Anschauungen verträgt. Die Charakteristik der vorgeführten Gestalten, welche allen Ständen, allen Lebensaltern entnommen sind, ist mit großem Geschick wiedergegeben, wenn sie auch nicht in die Tiefen dringt; der Dichter traf besonders den Ton seiner Zeit und hat so zugleich sittengeschichtliche Bilder von Werth geliefert.

Es ist hier nicht der Ort, nachzuweisen, woher Boccaccio die Stoffe seiner hundert Novellen genommen habe; er lehnte sich zum Theil an uralte Ueberlieferungen, wie sie aus der dem Bidpai zugeschriebenen Sammlung „Kalila ve Dimna“ (vergl. S. 42 und 93 ff.) und aus ähnlichen Werken sich herausgebildet hatten; andererseits an französische Fabliaux und Contes, dann auch an das Leben der eigenen Zeit. Besonders erwähnt sei hier nur die dritte Erzählung des ersten Tages, welche die Grundlage zu der Erzählung von den drei Ringen in Lessing's Nathan enthält und sich selbst wieder an ältere orientalische Ueberlieferungen anschließt.

Wie Petrarca, so hat auch Boccaccio sich große Verdienste für die Wiederbelebung der humanistischen Studien erworben und besonders die Kenntniß der griechischen Poesie gefördert. Daß sich an die durch Boccaccio zur Vollendung gebrachte Novellistik eine ungeheure Menge von Nachahmungen geschlossen hat, ist bekannt. Aus der großen Zahl derselben seien Sacchetti (geb. 1335), Ser Giovanni, Matteo Bandello (gest. 1562) und Ant. Franc. Grazzini (gest. 1583) genannt. An künstlerischer Feinheit vermag sich keiner von den Nachfolgern mit Boccaccio zu messen; die Geschichten wurden immer saftiger, und es ist bezeichnend, daß die zotigsten Novellen von Geistlichen verfaßt sind; so war z. B. Bandello ein Erzbischof.*)

Gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts breitete sich die Lyrik in Nachahmung Petrarca's aus; wie in mehreren Zeiträumen der französischen Literatur und früher noch

*) Die erste deutsche Uebertragung des Decamerone ist 1472 von Steinhöwel veröffentlicht (vergl. Deutsche Lit. Bd. I, S. 239 und Einfluß auf Hans Sachs S. 300). Ein Neudruck dieser Uebersetzung ist, von Keller besorgt, in der Bibliothek des Liter. Vereins in Stuttgart erschienen. Spätere Uebertragungen: Soltau (1805, Berlin); Dinzel und Kurz (1855, Stuttgart); Witte (1859, Leipzig).

in der römischen wurde es Mode in den vornehmeren Kreisen, Sonette zu schreiben; manche dieser Nachahmer setzten, wie die beiden Buonacorso da Montemagno, ihren Stolz darein, ihr Vorbild bis auf das Kleinste sklavisch nachzubilden. Neben dieser Kunstdichtung macht sich allmählich jene des Volkes bemerkbar. Auf Märkten trugen Sänger ihre Gedichte vor; in Florenz entwickelte sich eine satirische Volksdichtung, welche ihren Stoff dem öffentlichen und privaten Leben entnahm. Besondern Ruf genoß ein Barbier, Burchiello genannt.

Der Anstoß, welchen Dante, Petrarca und Boccaccio in Bezug auf das Studium der Alten gegeben hatten, trug bereits am Ende des vierzehnten Jahrhunderts seine Früchte. Fürsten, Päpste und Republiken wetteiferten mit reichen Privaten in der Begünstigung der humanistischen Studien; man schuf Lehrstühle an allen Hochschulen, legte Büchersammlungen an und überhäufte die gelehrten Kenner römisch-griechischer Literatur so sehr mit Ehren, daß alle strebsamen Talente sich dem neuen Studium mit Feuereifer zuwandten. Von großem Einfluß war es, daß die Verbindung mit Byzanz eine stets regere wurde und viele gebildete Griechen aus der schon damals von den Türken bedrohten Stadt Constantin's eine Zufluchtstätte in Italien suchten und fanden. Mit ihnen kamen wichtige Werke herüber; außerdem bemühten sich verschiedene Italiener, kostbare Handschriften an sich zu bringen; so allein Aurispa, ein Sizilianer, gegen 250 griechische Handschriften. Besondern Ruhm erwarb sich Cosimo von Medici, welchem es gelang, die Staatsgewalt in Florenz zu erringen, ohne die Freiheit der Bürger mit Füßen zu treten. Der Frieden, welchen er dem Staate gab, war der günstige Boden, aus welchem sich Künste und Wissenschaften zur Blüte erheben konnten. Nicht nur brachte er große Opfer, um die Schätze der Literatur und der Kunst der Antike zu gewinnen, sondern er verstand es auch, durch die Gründung der platonischen Akademie in Florenz eine Pflegestätte griechischer Weltweisheit zu schaffen. Auf Dem, was Cosimo begründet hatte, baute sein Enkel Lorenzo weiter, und es entwickelte sich die italienische Renaissance.



Lorenzo von Medici.
Nach dem Denkmal von Michelangelo.

Lorenzo von Medici. Es war natürlich, daß die Begeisterung für die neu entdeckten Schätze der Vergangenheit einige Zeit die Theilnahme an der nationalen Dichtung zurückdrängte. Es ist hauptsächlich das Verdienst Lorenzo's, daß diese Gefahr überwunden wurde und in der Vergötterung des Alten die schöpferische Phantasie nicht erstarb. Er selbst hatte sowol durch seine geniale Mutter wie durch die bedeutendsten Gelehrten eine vorzügliche Erziehung genossen und war so geeignet, den Mittelpunkt eines geistig bewegten Kreises zu bilden und an den Strebungen der Künstler, Dichter und Gelehrten Theil zu nehmen. Selbst dichterisch beanlagt, übte er sein Talent als Lyriker und Epiker aus. Sind die Gedichte hauptsächlich durch Feinheit der Form ausgezeichnet, so zeigen die erzählenden Werke und die Satire auf den Trunk eine liebenswürdige und selbständige Begabung.

Ehe wir uns jenen Dichtern zuwenden, welche das Heldengedicht auf die höchste Stufe gebracht haben, ist es nöthig, der Anfänge des Dramas zu gedenken. Man pflegt dieselben bis in das dreizehnte Jahrhundert zu versetzen und nennt bestimmte Festlichkeiten, die erste 1208 in Padua, bei welchen dramatische Vorstellungen stattgefunden haben sollen.

Wenn auch kein Irrthum vorliegt, so ist uns keine nähere Nachricht erhalten, eben so wenig Texte aus jener Zeit. Aus dem vierzehnten Jahrhundert stammt eine lateinische, dem Seneca ungeschickt nachgebildete Tragödie, welche die Schicksale Ezzelino's behandelt, jedoch keinen Funken dramatischen Lebens enthält. Erst im fünfzehnten Jahrhundert traten die italienisch geschriebenen „Rappresentazioni" auf; man kann das Wort mit Mysterienspiel übersetzen. Die Menge dieser Stücke ist eine sehr große; in einem berühmten italienischen Werke nimmt das Verzeichniß der Titel einen Band ein. Im Allgemeinen lassen sich die Rappresentazioni in zwei Gruppen theilen, deren eine ihren Stoff der heiligen Schrift, die andere ihn der Legende der Heiligen entnahm. Von den Namen der Verfasser sind nur wenige bekannt; einer der Ersten war Feo Belcari aus Florenz. Auch hier fehlt zumeist der dramatische Inhalt; der Stoff wird zumeist in Zwiegespräche aufgelöst, welche oft durch die Naivetät des Tons einen angenehmen Eindruck machen. Gewöhnlich spricht ein Engel ein kurzes Einleitungswort und zum Schluß den Epilog, so in den Rappresentazioni von Sankt Johann dem Täufer, wo der Schluß lautet:

„Breit ist die Straße, die zum Tode hinführt, und Wenige wandeln nach der schönen Stadt.
und Viele giebt's, welche auf derselben wandeln; Gedenket dessen und zieht von dannen!"
enge ist der Pfad jedoch des himmlischen Hofes,

Wie in Deutschland und Frankreich, so nahmen auch hier allegorische Persönlichkeiten eine bedeutende Stellung ein. Auch Lorenzo von Medici schrieb solche Mysterienstücke und ließ dieselben mit größtem Glanz aufführen. In Rom war es Pomponio Leto (gest. 1498), welcher für die Pflege des Dramas wirkte, ohne jedoch irgendwie auf die volksthümlichen Ueberlieferungen Rücksicht zu nehmen. — Das erste italienische Schauspiel, welches durch die Nachahmung der Alten hervorgegangen ist, wurde 1483 am Hofe des Herzogs von Mantua aufgeführt; es war der „Orfeo" von Angelo Poliziano (1454—1494). Der Stoff ist sehr einfach und schließt sich an die bekannte antike Sage an; der dramatische Gehalt fehlt; aber in lyrischen Stellen, besonders in dem großartigen Schlußchor der Bacchantinnen, offenbart sich das bedeutende dichterische Talent des Verfassers, welchem wir noch auf einem andern Gebiete begegnen werden.

Wir wissen, daß neben den zuerst von der Kirche, später auch von den Laien gepflegten Mysterienspielen Anfänge einer volksthümlichen Dramatik bestanden haben; jedoch bei der einseitigen Verehrung für die Antike wurde die Phantasie vom Volksthümlichen abgezogen und die Spiele, an welchen sich das Volk belustigte, wurden nicht zum Ausgangspunkte des höhern Dramas gemacht. Ueber die Entwicklung dieser Volksdramatik ist man noch nicht im Klaren; doch scheint es, als ob in den römischen Mimen der Ursprung derselben zu suchen sei. Bei der Verbreitung, welche auch Plautus und Terenz besaßen, war es auch möglich, daß sich zu den stehenden Figuren der Volksspiele einige der alten Typen gesellten; so bildete sich denn eine Reihe von Masken aus, die schon im sechzehnten Jahrhundert im allgemeinen Gebrauch waren: so „Pantalone", ein Kaufmann aus Venedig, sehr gutmüthig und deshalb das Opfer fremder List; der pfiffige Brighella und der tölpelhafte Arlechino, beide Bediente aus Bergamo; der Scaramuzzo, ein bramarbasirender Soldat u. s. w. Diese Stücke wurden gewöhnlich nach einem vom Dichter gegebenen Schema aus dem Stegreif gespielt und hießen „Commedia dell' arte" zum Unterschiede von der gelehrten Komödie, „Commedia erudita". Von den Verfassern der erstern wird als besonders begabt Flaminio Scala genannt; von Stücken dieser Art aus der ältern Zeit hat sich sehr wenig erhalten.

Nachdem der Hof der Gonzaga's in Mantua mit der Aufführung des „Orfeo" vorangegangen war, breitete sich die Aufführung weiter in Italien aus, und in Mailand, Venedig, Ferrara und in Rom unter dem prachtliebenden Leo X. wurden Bühnen errichtet.

Poliziano. Wie diese ganze Dramatik ein künstliches Werk war, so fehlte auch dem Epos die nationale Grundlage. Es ist schon erwähnt worden, daß das eigentliche Ritterthum in Italien keine Ausbildung erfahren habe; damit fiel auch die Entwicklung selbst-

ständiger Sagenstoffe hinweg und das Bedürfniß mußte durch Entlehnung vom Ausland gedeckt werden. Außerdem darf man nicht vergessen, daß die Zeitstimmung im Allgemeinen der Romantik nicht günstig war. So erscheint die Epik Italiens, welche ihre Stoffe zumeist den Franzosen entnahm, als ein Kunstprodukt, welchem das eigentliche Leben mangelt. Das gilt schon von den älteren Versuchen eines Poliziano.*) Lorenzo von Medici hatte 1468 aus Anlaß des Friedensschlusses mit Venedig Turniere veranstaltet. An diese schlossen sich zwei Beschreibungen dieser Feste an, deren eine von Poliziano herrührt. Sie ist unvollendet geblieben, aber dennoch für die weitere Entwicklung des romantischen Epos von großer Bedeutung. Der Dichter hat sich Julian, den Bruder Lorenzo's, der sich bei den Turnieren besonders ausgezeichnet hatte, zum Helden gewählt. Das erste Buch des Gedichtes führt uns Julian vor, welcher in der Jugendblüte sich nur mit seinen Studien und mit der Jagd erfreut, für die Liebe jedoch keine Empfindung besitzt.

Während er sich der Waidmannslust hingiebt, wird er unerwarteter Weise von Amor überrascht und schwer verwundet. Der Gott, stolz auf seinen Sieg, eilt zu seiner Mutter Venus, deren Palast mit den umliegenden Gärten genau geschildert wird, und theilt ihr die vollbrachte That mit. Die Göttin beschließt, den Sieg des Liebesgottes zu vollenden, und begeistert den Julian durch ein Traumbild, welches ihm zeigt, wie er vereint mit der „Gloria" (Ruhm) das Herz der Geliebten erobert. Der Traum erfüllt den Helden mit stolzen Hoffnungen in Bezug auf das Turnier, und er ruft Gloria und Minerva an, ihm in seinem Unternehmen Beistand zu leisten. Daran sollte sich die eigentliche Schilderung der ritterlichen Kämpfe anschließen; sie ist nicht ausgeführt worden.

Charakteristisch ist das Gedicht durch seine Mischung von antiker und romantischer Anschauung. Viele Stellen erinnern unmittelbar an bestimmte Wendungen Vergil's, andere an Dante oder Petrarca. Dem neuern Geiste gehört die Neigung zur malerischen Schilderung an, welche besonders bei der oben erwähnten Stelle zu Tage tritt. Diese Gegensätze sind zu beachten, weil sie bei den Nachfolgern auf dem Gebiete des italienischen Epos, Ariost und Tasso, ebenfalls erscheinen, wenn auch zu einer innigeren Einheit verbunden. Von Einfluß auf die Form des Epos war auch die Art, wie Poliziano die Stanzen behandelte.

An ihn schlossen sich als Fortsetzer der Gattung Pulci und Bojardo.

Luigi Pulci (1432—1487) hat den Stoff zu seinem „Morgante maggiore" der Heldensage von Karl dem Großen entnommen. Schon im vierzehnten Jahrhundert war dieser Sagenkreis, von Frankreich eingeführt, durch Volksdichter und zwar schon in Ottaven behandelt worden; von Prosaikern wurde er nach französischen Urbildern zu Volksbüchern verarbeitet. Das bedeutendste derselben war „Li Reali di Francia", welches in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts verfaßt und gegen Ende des fünfzehnten gedruckt worden ist (unvollständig). Der Grundgedanke dieses Prosaromans ist der Sieg des Christenthums über den Islam und das Heidenthum, erfochten durch das Geschlecht Karl's des Großen. Die Abkunft desselben wird auf Kaiser Constantin zurückgeführt, dessen Taufe das erste Buch eröffnet. Constantin's Sohn Fiovo dringt bereits bis nach Paris, erobert dasselbe und legt dort den Grund zum Reiche der Karolinger. In vollständig fabelhafter Weise führen die fünf ersten Bücher des Romans die Geschichte der Nachfolger bis auf den großen Karl vor, unter welchem das ganze heidnische Europa allmählich dem Christenthum gewonnen wird. Der Held Karl erscheint erst im sechsten Buche. Er muß vor Aufständischen, welche von den Angehörigen der Familie Maganza geführt werden, aus Paris nach Spanien an den Hof des Sarazenenfürsten Galafrone fliehen, dem er unter dem Namen Mainetto als Dienstmanne sich verbindet. Karl wird von Liebe zu der Prinzessin Galeana ergriffen, bekehrt sie zum Christenthum und heirathet sie heimlich. Als sich ein Krieg zwischen Galafrone und einem afrikanischen König entzündet, wird der Erstere besiegt und

*) Sein eigentlicher Name war Ambrogini.

mit seinen Söhnen gefangen genommen. Karl gewinnt ihnen die Freiheit, erregt aber durch den erworbenen Ruhm den Neid der Schwäger und muß vor denselben mit Galeana flüchten. Auf seiner Wanderung durch Italien und Deutschland sammelt er ein Heer, greift den Räuber seines Thrones an und gewinnt wieder sein Erbe. Von da wendet sich die Erzählung zu Roland, dessen Kindheit und Jugend ausführlich vorgeführt werden. Die letzten Bücher umfassen die Geschichte des großen Kampfes zwischen Islam und Christenthum; Roland's Heldenthaten in Spanien und sein Untergang durch Gan von Maganza bilden den Mittelpunkt des letzten Buches, und der Rachezug Karl's des Großen gegen die Feinde schließt den Roman ab.

An das letzte Buch hat sich Pulci angelehnt. Was sein Werk jedoch von dem Volksbuche strenge unterscheidet, das ist der Ton desselben. Pulci trat dem Stoffe nicht mit gläubiger Naivetät gegenüber, sondern erfaßte ihn mit dem überlegenen Bewußtsein seiner Zeit. Der tiefe Gedanke von der christlichen Weltmonarchie, welcher die Reali beherrscht, ist von ihm ganz aufgegeben. Die Folge davon ist, daß sich in der Behandlung eine gewisse Ironie bemerkbar macht, welche nicht nur in einzelnen komischen Gestalten, in Witzen und derben Späßen, sondern auch in dem Stil oft zu Tage tritt. Schädigend wirkt der Mangel eines leitenden Gedankens auf die Komposition des Ganzen, denn der Stoff löst sich in Abenteuer und Intriguenspiel auf. Wir werden in einer andern Literatur einem Werk begegnen, in welchem die bewußte Ironie die Zersetzung des Ritterthums vollendet; es ist der unübertreffliche „Don Quixote" von Cervantes.

Einheitlicher und mit wenigstens poetischem Glauben an die Wahrheit des Dargestellten ergriff den Stoff der Graf Matteo Maria Bojardo (1434—1494), der Liebling des kunstliebenden Fürsten Herkules I. von Ferrara, ein ebenso vollendeter Kavalier wie gründlicher Kenner der Antike. Von seinem „Verliebten Roland" („Orlando inamorato") sind im Ganzen die zwei ersten Bücher und der Anfang des dritten in mehr als zwanzigjähriger Arbeit vollendet worden. Das erste erzählt von der Liebe des Helden, das zweite behandelt den Kriegszug der Sarazenen gegen Karl den Großen, das letzte sollte die Schicksale Roland's bis zu seinem Untergange durch den Verrath des Gan von Maganza umfassen; durch den Hauptgedanken, die Liebe, wird eine innere Einheit hergestellt. Wo Bojardo, wie in der Gestalt der Angelika, seiner Phantasie freien Spielraum läßt, dort sind seine Gestalten viel charakteristischer gezeichnet als irgend eine von Pulci; auch giebt, trotz einiger scherzhafter und ironischer Abschweifungen, der ritterliche Sinn Bojardo's dem Ganzen Haltung und Würde*). Die Wirkung dieses Epos blieb nur auf das feinste Publikum beschränkt, eine Bedeutung für die Nation hat es nicht erworben.

Lodovico Ariosto. Die künstlerische Vollendung des epischen Stils knüpft sich an das Wirken von Lodovico Ariosto. Er ist als Sohn eines Gouverneurs von Reggio am 8. Sept. 1474 geboren. Sein Vater stand mit dem prachtliebenden Hofe von Ferrara in Beziehung, wodurch der Knabe Gelegenheit erhielt, mehreren Aufführungen von Lustspielen des Plautus und Terenz beizuwohnen. Das weckte früh die Anlagen des Knaben, welcher sich in der Dramatisirung antiker Stoffe versuchte. Die Verhältnisse der zahlreichen Familie zwangen den Vater, den Jüngling für die Rechtswissenschaft zu bestimmen. Mit Widerwillen gehorchte Ludovico, beschäftigte sich jedoch daneben mit dem Studium der spanischen und französischen Sprache und Dichtung. Später wandte er sich der antiken Literatur zu und begann schriftstellerisch thätig zu sein. In diese erste Epoche fallen mehrere der alten Komödie nachgedichtete Lustspiele, die ersten regelmäßig gebauten der italienischen Dramatik. Durch den Tod seines Vaters genöthigt, für Mutter und Geschwister Sorge zu tragen, trat Ariosto 1503 in den Dienst des Kardinals Hipolit von Este, welcher für die hohe Begabung des Dichters jedoch kein Verständniß besaß, so daß die Stellung den Hoffnungen

*) Uebersetzt ist das 1495 erschienene Gedicht von Gries 1835 und von Regis 1840.

desſelben nicht entſprach. Im Jahre 1505 begann er jenes Werk, dem er ſeinen Ruhm verdankt, den „Raſenden Roland" („Orlando furioso"), von welchem 1516 die erſten fünfunddreißig Geſänge erſchienen ſind, denen zum Theil nach Arioſt's Tode die übrigen elf folgten. 1517 löſte ſich das Verhältniß zu dem Kardinal und Arioſt trat in den Dienſt des Herzogs Alfonſo von Eſte. Aber erſt in den letzten Lebensjahren gelangte er als Leiter des Theaters von Ferrara zu einer ſorgloſen Stellung. Der Dichter ſtarb 6. Juni 1533.

Der raſende Roland ſchließt ſich im Stoffe an das Werk Bojardo's an, ja er iſt in der Auffaſſung der Sage davon abhängig. Zwei Eigenſchaften ſind es jedoch, welche die Behandlung ſcharf von jener der Vorgänger unterſcheiden: der fein humoriſtiſche Grundzug und die ſtark hervortretende Innerlichkeit des Dichters.

Bojardo hat in ſeinem Gedichte Angelika in dem Augenblick verlaſſen, als ſie jenem Ritter zum Preiſe beſtimmt wird, welcher im Kampf gegen die Sarazenen die größten Thaten vollführt. Hier führt Arioſt die Handlung weiter fort; Angelika wird frei und Orlando und Andere ſetzen ihr nach und werden, wie auch ſie ſelbſt, in verſchiedene Abenteuer verflochten. Das Mädchen kommt mit dem verwundeten Medor zuſammen, heilt ihn und giebt ſich ihm aus Liebe hin. Nachdem Beide die Einſamkeit des Waldes, wo ſie die Liebesidylle durchlebten, verlaſſen haben, gelangt Orlando nach der Grotte, wo die Namenszüge der Liebenden ihm verrathen, was geſchehen iſt; das Gefühl, daß Medor das Glück erreicht hat, welches ihm verſagt geblieben iſt, verſetzt den Helden in Raſerei. Arioſt führt uns mehrfach Ausbrüche dieſer Wuth vor; manche derſelben, wie jener nach der Begegnung mit Medor und Angelika, ſind nicht ohne Kraft und Wahrheit gezeichnet. Der romantiſche Humor des Dichters bekundet ſich in der geiſtreich launigen Weiſe, wie er den Orlando wieder zur Vernunft kommen läßt; hier zeigt ſich, daß auch Arioſt der ritterlichen Sagenwelt mit leiſer Ironie gegenüber ſtand. Aſtolfo unternimmt auf ſeinem Flügelroß eine Reiſe nach dem Mond, um von dort Orlando's Verſtand in einer Flaſche wiederzuholen. Der Theil, welcher auf dem Monde ſpielt, giebt dem Dichter Gelegenheit zu ſatiriſchen Ausfällen aller Art. Nachdem Aſtolfo auf die Erde zurückgekehrt iſt, wird der Raſende eingefangen, athmet aus der Flaſche und wird ſo von ſeinem Leiden geheilt. Neben dieſem Hauptſtoff ſchlingt ſich durch das Gedicht noch die Entwicklung der Liebe zwiſchen Rüdiger und Bradamanta, der heldenhaften Schweſter Rinaldo's; auch dieſe ſchließt ſich an Bojardo an.



Lodovico Arioſto. Nach Titian.

Die Begabung Arioſt's tritt beſonders in der Art ſeiner Schilderungen hervor; der maleriſche Sinn, welchen ich ſchon bei früheren Dichtern erwähnt habe, iſt bei ihm auf das Höchſte entwickelt. Nicht ganz dichteriſch dagegen iſt der Hang zur Allegorie, welchem er ziemlich oft nachgiebt. Liegt auch dann den Begebenheiten ein tieferer Sinn zu Grunde, ſo kommt das Menſchliche nicht genügend zu ſeinem Rechte und wird durch das allegoriſche

Beiwerk verdunkelt. — Daß Arioſt durch die Schule der Antike durchgegangen iſt, beweiſen verſchienene Nachbildungen antiker Mythen, die er in ſein Gedicht verwebt hat; ſo z. B. erſcheint Rüdiger auf dem Flügelroß und befreit Angelika von dem Seeungethüm (Perſeus und Andromeda). An einzelnen Stellen hat der Dichter antike Vorbilder in leichter Umwandlung übertragen, ſo im erſten Geſange eine Stelle des Catull, welche dieſer der Sappho nachgebildet hat. — So großen Ruhm Arioſt gewonnen hat, ſo viel er nachgeahmt worden iſt, kann er uns doch nicht als einer der erſten Dichter der Weltliteratur gelten, „denn die höchſten Anſchauungen ſeiner Zeit", ſo urtheilt Moritz Carriére, „die tiefſten Geiſtes- und Gemüthskämpfe derſelben, hat er nicht ausgeſprochen, die Konflikte und Schmerzen der Menſchenbruſt nicht ſo aufgeſchloſſen, geläutert und verſöhnt, die Charaktere nicht ſo energiſch und gründlich gezeichnet und durch Thaten und Leiden entfaltet, daß wir ihn" — — — den Dichtern gleichſtellen könnten wie Shakeſpeare und Cervantes, Goethe und Schiller. Seine Muſe iſt nicht die Lehrerin, Tröſterin und Führerin der Menſchheit auf ihrem ernſten Lebenswege, ſondern ſie will in geſelligem Kreiſe in Stunden der Erholung auf eine gefällige Art mit leichterem Scherz erheitern und durch luſtiges Geplauder ein ſinnlich anmuthiges Behagen erwecken. Er iſt ein Unterhaltungsdichter, und die ſind nicht vom erſten Rang, aber Arioſt iſt der Vorzüglichſte unter ihnen.

Eine Erwähnung verdienen des Dichters Satiren, welche ſich zum Theile an die Epiſteln von Horaz anlehnen, aber viel bitterer ſind als jene des römiſchen Dichters. Was wir aus vielen anderen Quellen wiſſen, zeigt uns Arioſt hier: die tiefe Sittenverderbniß der höheren Stände ſeiner Zeit. Dem gegenüber wirkt das Bild des Dichters mit ſeinem offenen und warmen Charakter wahrhaft wohlthuend*).

An Arioſt ſchloſſen ſich mehrere Dichter an, welche zum größten Theile ihre Stoffe dem Karolingiſchen Sagenkreiſe entnahmen, dieſelben jedoch nicht nur ironiſch wie Pulci oder fein humoriſtiſch wie Arioſt behandelten, ſondern mehrfach bis zur Traveſtie fortſchritten. An der Spitze dieſer burlesken Dichter ſteht Francesco Berni (geſt. 1536) geboren in Lamporecchio. In einzelnen ſeiner Werke hat Berni eine außerordentliche Beweglichkeit des Witzes und Herrſchaft über die verſchiedenſten Arten der Komik entwickelt. Beſondern Ruf unter den Zeitgenoſſen beſaß die Traveſtie von Bojardo's „verliebtem Roland."

Außer dem romantiſchen und burlesken Epos fand das Lehrgedicht mehrfach Pflege, ſo durch Giovanni Rucellai (geb. 1475), welcher in Nachahmung des vierten Buches der Georgica von Vergil das Treiben der Bienen ſchildert und hierin Betrachtungen über das Leben und den Staat verwebt; ſo durch Luigi Alamanni (geſt. 1556), deſſen „Landbau" ebenfalls vielfach durch antike Vorbilder beeinflußt iſt, jedoch noch heute ſtofflichen Werth beſitzt. — Eine beſondere Gattung von Stil entwickelten jene Dichterlinge, welche, um komiſche Wirkungen zu erreichen, und manchmal auch aus ſatiriſcher Abſicht der italieniſchen Sprache lateiniſche Brocken beimengten; beſonders zu erwähnen iſt Folengo (geſt. 1544), der ſeine Miſchverſe unter dem Titel „Macaronicon" geſammelt hat**).

Er erklärt den Namen in Beziehung auf das Volksgericht, die Maccaroni: wie dieſe aus mehreren Beſtandtheilen zuſammengeſetzt ſeien, ſo ſei es auch das Macaronicon.

In der Epik griff der ungünſtige Einfluß der ſklaviſchen Nachfolge antiker Grundſätze und Muſter immer mehr um ſich. Man verſuchte die Stoffe der Iliade und Aeneis mit romantiſchem Beiwerk aufzuputzen und unterwarf ſich den Lehren des Ariſtoteles und Horaz, ja einzelne dichteten langathmige Heldengedichte in lateiniſcher Sprache. Die einzige Neuerung, welche ſich an dieſe geiſtleeren und fruchtloſen Bemühungen knüpfte, war die Einführung der ungereimten fünffüßigen Verſe („Versi sciolti") durch Giorgio Triſſino (geſt. 1550).

*) Ueberſetzungen: „Raſender Roland": Heinſe (1782—83, Hannover); Kurz (1855, Stuttgart). Satiren: Ahlwardt (1794, Berlin; ziemlich formloſe Arbeit).

**) Als eigentlicher Begründer der Gattung wird Typhis Odaxius (geſt. 1488) genannt, der ein Gedicht „La Maccaronea" veröffentlicht hat. Die Art hat in allen Literaturen Nachahmer gefunden, in Frankreich durch de Arena (geſt. 1544) und durch einen Deutſchen Cäcilius Frey (geſt. 1631), den Leibarzt der Katharina von Medici; in Deutſchland in der „Flohiade" u. ſ. w.

Wie er in den Aeußerlichkeiten seines Epos: „Italien von den Gothen befreit“ sich an Homer lehnte, so suchte er auch in der Tragödie („Sofonisba“ 1514) alles Heil in der Nachahmung der Alten; ihm eiferten noch sein Freund Rucellai mit der „Rosmunda“ und Alamanni mit einer Umdichtung der „Antigone“ des Sophokles. Daß der Geschmack zu sinken begann, bewiesen die meistens durch die Nachahmung Seneca's bedingten Schauerstücke, in welchen sich Grausamkeit und Lüsternheit mit einander verquickten.



Künstler und Dichter bei Vittoria Colonna. Nach H. Vogel.

Viel mehr Selbständigkeit zeigten einige Komödien. Dichteten auch noch immer gelehrte Poeten ihre „commedie erudite“ nach dem Rezept des Plautus und Terenz, so griffen sie doch mehr in das Leben der Zeit ein. Das Bild, welches sich uns hier bietet, ist abschreckend genug, denn was an Laster, Frechheit und Schande auf dem Gebiete des Geschlechtslebens nur ausgesonnen werden kann, wurde hier aufgehäuft und gewann den Beifall der vornehmsten Kreise. Bezeichnend sind die fünf Komödien von Pietro Aretino (1492—1557), in welchen die witzige Frechheit den letzten Rest von Schamgefühl weg-

geworfen hat. Selbst der berühmte Niccolo Macchiavelli (1459—1527), der Verfasser des „Principe", hat in seiner Komödie „Mandragola" (ein Zaubertrank) dem Ungeiste gehuldigt; ist der Grundgedanke auch satirisch — so fehlt doch jene Schärfe, welche den ethischen Zorn klar hervortreten läßt. Was sich an diese anschloß, hat sich noch tiefer in gemeinste Niedertracht verloren; selbst die geringste satirische Absicht verschwindet und es bleibt nur mehr ekelhafte Frechheit zurück. Dieser Literatur gegenüber, welche ein Spiegelbild der Wirklichkeit war, begreift man, daß Macchiavelli in einem Despoten den einzigen Retter für das verwilderte Italien sah. Alle ästhetische Bildung vermochte nicht den Verfall zu hemmen.

Im naturgemäßen Gegensatz entfaltet sich das „Schäferspiel", welches seinen wichtigsten Ausgangspunkt in dem idyllischen Roman „Arcadia" des Jacopo Sannagaro (geb. 1458) hatte. Wir werden solcher Hirtenpoesie später noch mit einigen Worten gedenken.

In der Lyrik machte sich der Einfluß der Antike am wenigsten bemerkbar. Poliziano's „Ballate" zeichneten sich durch eine Einfachheit aus, die in dieser Epoche immer seltener wird. Ausgezeichnet durch volksthümlichen Ton und Sangbarkeit waren auch die „Barzellete" des Serafino aus Aquila (gest. 1500), des berühmtesten Improvisators seiner Zeit. Aber immer stärker machte sich die Virtuosität bemerkbar, von welcher sich sehr wenige Lyriker frei erhielten, so Giovanni Guidiccioni (1500—1541) und besonders Franc. Maria Molza (1489—1544), ein ebenso begabter Dichter wie zügelloser Mensch. Eine besondere Erwähnung verdient einer der gewaltigsten Geister dieser und aller Zeiten, der Maler, Bildhauer und Baumeister Michel Angelo Buonarotti (gest. 1564), welcher durch Tiefe des Gedankens unter den Dichtern hervorragt. Ich lasse zwei seiner Gedichte folgen:

Kannst du nicht, was du willst, wolan, so wolle
das, was du kannst; ein Thor will ohne Können.
Darum ein weiser Mann ist der zu nennen,
der, was er nicht kann, auch nicht denkt zu wollen.

Das ist für uns das Lust- und Leidenvolle:
zu wissen Ja und Nein für Wollen und für Können;
der kann in Wahrheit, wem die Götter gönnen,
daß er zum Wollen weiß auch, was er solle.

Nicht immer frommt zu wollen, was wir können:
oft deuchte süß, was sich in bitter kehrte,
oft weint' ich, wenn ich hatte, was ich wollte;

magst du darum mir einen Rath vergönnen:
willst du der Gute sein, der Andern Werthe,
so wolle können immer das Gesollte.

Mag sich die Welt Unedlen hold erweisen
und mag sie Ehre dem Geringen weih'n,
nie fehlet Einer doch, dem nicht gemein
und schlecht erschiene, was die Andern preisen.

Dann aber soll er noch den Thoren schmeicheln,
soll lächeln, wo sie lächeln, und sich freu'n,
und wo er weinen möchte, Jubel heucheln.
Ich habe doch den Trost in meinem Gram,

daß im Verborgnen meine Seele leidet,
daß sich kein Ohr an ihrer Trauer weidet,
ihr stilles Sehnen Keiner noch vernahm.
Ob ich die Ehren der bethörten Welt,
ob ihren grimmen Haß verdienen möge:
mir ist es gleich, mir gleich, was ihr gefällt,
und einsam wandl' ich unbetretne Wege.

(M. Carrière.)

Mit ihm unlösbar verbunden ist jene edle Vittoria Colonna (geb. 1490), die Gattin des Marchese von Pescara, für welche der große Künstler eine tiefe, reine Liebe im Herzen trug. Ihre Gedichte verrathen, was die Seelen der Edlen jener Tage bewegte: die Hoffnung auf eine Wiedergeburt des echten Christenthums. So singt sie in einem Sonett:

Mit seiner Fackel steigt der Geist hernieder,
der heil'ge, suchend, wo er Nahrung findet;
der alte Moder weicht, es überwindet
die wahre Kirche, sie erneut sich wieder.

Die weisen Streiter, ihre echten Glieder,
erfassen schon den Sieg, steh'n treu verbündet,
steh'n kampfbereit, zu sel'ger Glut entzündet,
und singen schon des künftigen Friedens Lieder.

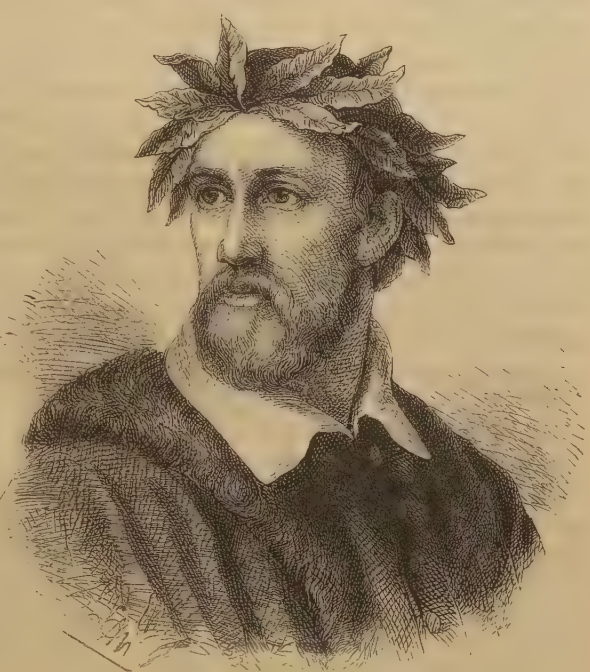
Posaunenruf erdröhnet zum Gerichte,
und die im Erdenprunke sich gebrüstet,
der Lust gefröhnt, dem Götzendienst ergeben,

verbergen nimmer sich dem großen Lichte,
das in die Herzen dringt, wo Sünde nistet:
es fordert neuen Willen, neues Leben.

Wir stehen in jener Zeit, wo der deutsche Geist den Kampf gegen Rom eröffnete und die Reformation ihre geschichtliche Rolle zu spielen begann. Auch in Italien hatten die tieferen Geister begriffen, daß die mit dem Purpurmantel der Kunst bedeckte Genußgier zum Verderben führen müsse; daß das mit christlich-kirchlichem Pompe geschmückte Heidenthum die

Herzen nicht reinigen könne. Es begann ein ernsterer, aber auch mystisch schwärmender Geist zu erwachen, und das religiöse Bewußtsein bedingte einen Umschwung der Stimmungen. Aus diesem neuen „Klima der Meinungen" ging jenes Werk hervor, in welchem die christliche Begeisterung sich mit der Romantik und Klassik verband: „das befreite Jerusalem" von Tasso.

Torquato Tasso ist den 11. März 1544 in Sorrent bei Neapel geboren. Sein Vater Bernardo stand in dem Dienst jenes Fürsten Sanseverino von Salerno, welcher sich 1547 gegen die Einführung der Inquisition erhob, unterlag und mit seinen Anhängern geächtet wurde. Bernardo mußte fliehen und der Sohn wurde von der Mutter und dann in einer Jesuitenschule erzogen. Hier sog er die Liebe zu den alten Dichtern, aber auch jene religiöse Begeisterung und Schwärmerei ein, welche für sein Dichten und Leben so bedeutungsvoll werden sollte. Durch sechs Jahre, von 1554 an, zog er mit seinem heimatlosen Vater umher und lernte die Leiden der Verbannung kennen, wodurch seine Reizbarkeit neue Nahrung erhielt. 1560 bezog er die Hochschule von Padua; sein Vater, selbst Dichter, wünschte, daß der Sohn die Rechte studire, um sich Unabhängigkeit gewinnen zu können, aber der Dichter in Torquato brach bald die aufgelegten Fesseln: er verfaßte, wenn auch noch im Bann des Ariost, ein Epos, welches die Aufmerksamkeit auf ihn lenkte. Mit dem ganzen Ernst seiner Natur warf er sich auf literarische Studien und begann jene Theorie des epischen Gedichtes zu entwickeln, welche er in seinen „Untersuchungen über das Heldengedicht" (1564) veröffentlichte. Zugleich hatte er den Plan zu seinem großen Werke gefaßt und auch die Ausführung desselben begonnen.



Torquato Tasso.

Im Jahre 1565 trat er in den Dienst des Kardinals Luigi, des Bruder Alfonso's II. von Este, und kam in dessen Gefolge an den glänzenden Hof von Ferrara; die neue Welt umstrickte die Phantasie des Dichters, welcher, durch den steigenden Ruhm emporgehoben, bald eine bevorzugte Stellung und die Freundschaft des Herzogs und seiner beiden Schwestern, Lucrezia und Eleonore, gewann; doch war von einer Leidenschaft für eine derselben keine Rede, so oft er auch die zwei viel älteren Frauen dichterisch besungen hat. 1571 trat er ganz in den Dienst Alfonso's. Die Zeit von 1565—1575 war die glücklichste und fruchtbarste seines Lebens, denn in ihr hatte sich seine Reizbarkeit, obwol oft verletzt, noch nicht zu einem seelischen Leiden ausgebildet; in ihr vollendete er neben vielen lyrischen Gedichten das Schäferspiel „Aminta" und das Epos „La Gerusalemme liberata" (zwanzig Gesänge). Von da ab begann jedoch die Verstimmung zu wachsen; was ihn Anfangs so ganz bezaubert hatte, das glänzende, durch Kunstgenuß verschönte Leben des Hofes, fing an zu verblassen; Zweifel an seinem Genius, veranlaßt durch die Einwürfe kleinlicher Gelehrten, denen er das Epos zur Durchsicht übergeben hatte, Zweifel an seiner Rechtgläubigkeit, verstärkt durch einen Aufenthalt in Rom, raubten ihm immer mehr die Einheit des Innenlebens. 1576 war

er wieder nach Ferrara zurückgekehrt, obwol er nicht ganz abgeneigt war, einen Antrag der Medicis anzunehmen, die ihn nach Florenz ziehen wollten. Das gab den Neidern Gelegenheit, ihn bei Alfonso zu verdächtigen; das Mißtrauen gegen sich selbst und die Umgebung stieg in krankhafter Weise, wirkte verletzend auf den Kreis zurück und führte 1577 zum Bruch und zur heimlichen Flucht Tasso's. Wol kehrte er wieder zurück — um noch einmal zu fliehen und noch einmal zu kommen. Zuletzt aber sah er sich vernachlässigt und verspottet. Da brach der Zorn des Dichters die Fesseln der Vernunft und er stieß gegen den Herzog und die Prinzessinnen Schmähungen aus. Alfonso war wol von Tasso viel gereizt worden, doch es wird stets unedel genannt werden, daß er den an Geist und Körper kranken Dichter der rohen Behandlung in dem Hospital der heiligen Anna aussetzte. Sieben Jahre lang — bis Juli 1586 — blieb der Unglückliche in der Irrenanstalt, dann wurde er endlich freigegeben, gebrochen an Leib und Seele. Noch neun Jahre führte er ein ruheloses Leben, von welchem ihn der Tod am 25. April 1595 erlöste.

In seinem Werke über das Heldengedicht stellte Tasso es als nothwendig hin, daß der Stoff des Epos das Wunderbare mit dem Wahrscheinlichen verbinden, daß er einheitlich sein und sich in vier Theile gliedern müsse: Einleitung, Verwicklung, Wendung und Schluß. Mit klarem Kunstverstand ist er den Gesetzen nachgekommen, welche das Kunstgefühl ihn finden ließ. Er hat den ersten Kreuzzug als weltgeschichtlichen Stoff gewählt, welcher in der Eroberung von Jerusalem gipfelt; hier konnte er das Ritterthum von der idealsten Seite erfassen und viele Thaten der Helden mit dem Schimmer der religiösen Begeisterung umflechten.

Wie der Plan des Gedichtes durch Homer und Vergil bestimmt ist, so sind auch einzelne Gestalten von jenen der antiken Dichter beeinflußt; Tasso hat denselben sogar gewisse Motive und Gleichnisse wie Bilder und Wendungen entnommen*).

Aber diese Eigenschaften sind es natürlich nicht, welche die Bedeutung Tasso's als Dichter begründen. Seine bedeutende Kraft entfaltet er vor Allem in den weiblichen Gestalten, so in Clorinde, Armida, in der zarten Erminia. Er hat die Liebe mit viel mehr Innigkeit und Wahrheit geschildert, als seine Vorgänger, und hat das Gefühl auch geistiger erfaßt, als Bojardo und Ariost. Als Probe sei die Stelle gegeben, wo Clorinde mit Argant den Versuch macht, die Belagerungsmaschinen der Christen in Brand zu stecken, und es zum Kampfe zwischen Tancred und Clorinde kommt (Gesang 12).

Sie geh'n bei Nacht hinab den Bergeshang
vereint und leis' mit langem, raschem Schritte,
den Ort erreichend schnell im mächt'gen Gang,
wo jener Thurm steht in der Feinde Mitte,
da glüht ihr Geist, ihr Herz in heft'gem Drang
zersprengt, so scheint's, des Busens enge Hütte.
Ein wilder Grimm lockt sie zu Brand und Mord,
da ruft die Wach' und will das Losungswort.
Sie schreiten schweigend fort; da tönt der Wachen
Alarm! Alarm! mit donnerndem Getos.
Das Heldenpaar scheint der Gefahr zu lachen
Und stürzt in vollstem Lauf auf jene los.
Wie Blitz dem Donner folgt, wie auf das Krachen
das Feuer folgt aus grobem Kriegsgeschoß,
so war ihr Angriff in gewalt'gem Rennen,
ihr Stürmen, Drängen nur ein Wink zu nennen.
Und trotz der Waffen, die sie rings umtoben,
ist endlich doch das große Werk gethan,
frei ward der Zündstoff und die Flammen stoben
und suchten schnell dem zähen Harz zu nah'n.
Sie schlängeln sich am Holze rasch nach oben,
hei, wie das Feuer leckt, wer sagt es an,
wie prasselnd, wirbelnd fort in blaue Ferne
schwärzt dicker Rauch das Angesicht der Sterne!
Zum Himmel auf der Rauch nun wirbelnd wallt,
gemischt mit trüben rothen Feuerstreifen,
des Windes Hauch verstärkt der Glut Gewalt,
vereint die Flammen, die dort einzeln schweifen.
Mit Schrecken schaut der Christ des Brands Gestalt,
hinragend weit, und eilt zur Wehr zu greifen.
Dies ungefüge Werk, der Schreck im Kampf,
in kurzer Stund' ist's Schutt und Staub und Dampf!
Zwei Christenscharen sind auf raschen Wegen
nun zu dem Ort des Feuers hergerannt.
Da ruft Argant mit Stolz der Schar entgegen:
„Mit eurem Blute lösch' ich diesen Brand!"
Doch sucht er mit Clorinda zu bewegen
sich nach dem Berg, dem Rückzug zugewandt.
Und wie ein Waldstrom wächst nach Regengüssen,
so folgt die Schar der Christen ihren Füßen.

*) Rinaldo besonders erinnert an Achill; wie dieser zieht er sich erzürnt vom Kampfe zurück und nimmt den Sieg mit sich. Auch die Beschreibung des Schildes (aus Homer) ist von Tasso verwendet worden. Aber auch in Tancred kehren Züge des Achill wieder.

Das goldne Thor erschließt in aller Schnelle
der König mit den Seinen dort in Wehr,
damit die Krieger er empfängt zur Stelle,
schenkt ihnen je das Schicksal Wiederkehr.
In raschem Laufe kommen sie zur Schwelle,
gedrängt und hart verfolgt vom Frankenheer.
Dies treibt der Sultan fort, rasch wird geschlossen
das Thor — allein Clorinda ausgeschlossen.

Sie blieb allein zurück, denn zu der Stunde,
als man dort schloß, war sie im besten Zug
und rannte, wüthend aus des Herzens Grunde,
den Arimon zu züchtigen, der sie schlug.
Sie that's; doch hat Argant nicht davon Kunde,
daß sie dahin gestürmt in raschem Flug,
weil Kampf und Sturm und Dampf entnimmt die Sorgen
der Brust und macht dem Blick den Sinn verborgen.

Doch als ihr Zorn gestillt in Feindes Blut,
hat sie Besinnung wiederum gewonnen:
das Thor ist zu, rings tobt der Feinde Flut.
Ihr Lebensfaden scheint nun ausgesponnen.
Doch merkt sie, daß kein Blick mehr auf ihr ruht,
und neue Kriegslist hat sie schnell ersonnen,
sie stellt als Franke sich, mischt in den Zug
der Knechte sich und Niemand merkt den Trug.

So wie ein Wolf, der still den Raub vollbracht,
sich in den Wald sucht heimlich wegzuschleichen,
so eilt sie, vom Gedräng' und von der Nacht
begünstigt, sachte von dem Feind zu weichen;
nur Tancred hat zufällig auf sie Acht,
— er mochte kurz vorher die Schar erreichen —
er sah, wie sie den Arimon erstach,
bemerkt sie scharf und eilt ihr jählings nach.

Er will mit ihr — sie scheint ein Mann ihm — streiten
und würdig scheint sie wahrlich seinem Schwert.
Sie hält sich immer an des Berges Seiten,
daß sie ein Thor gewinne unversehrt.
Er folgt mit Ungestüm, doch schon von weiten
wird seiner Rüstung Klang von ihr gehört.
Sie hält und ruft: „Was willst du denn mir geben,
daß du so läufst?" — „Tod", spricht er, „Kampf ums Leben!"

„Kampf sei und Tod", spricht sie, „dir gleich beschert,
suchst du nur dies"; und bleibt nun droben stehn.
Doch Tancred steigt sogleich von seinem Pferd,
weil er den Gegner muß am Boden sehen
— so will's die Sitte. Jeder greift zum Schwert,
und Zorn und Stolz macht Beide fast vergehen.
Da sind sie auf einander losgerannt
gleich eifersücht'gen Stieren wuthentbrannt.

In klarstem Sonnenschein der Welt zur Schau
zu glänzen wäre würdig dies Gefechte!
Die ihr in eurem Schoße dumpf und grau
es mit Vergessen deckt, ihr Schattenmächte,
erlaubt, daß ich's enthüllend nur genau
erzähl' und künde kommendem Geschlechte!
Es leb' ihr Ruhm, und selbst in hoher Pracht
glänze dein Angedenken, dunkle Nacht!

Sie weichen, schirmen nicht, hier gilt nicht Flucht,
Geschicklichkeit kommt keinem Theil zu statten.
Nicht halber Streich, nicht Finte wird gesucht
und jede Kunst verschlingt der nächt'ge Schatten,
weit schallt der Schwerter Streich in mächt'ger Wucht,
fest bleibt der Fuß am Boden ohn' Ermatten,
und jede Hand regt schnell im Kreise sich,
kein Hieb fällt hier vergebens und kein Stich.

Zur Rache treibt die Schmach den Grimm, den heißen,
und Rache ist der Quell für neue Schmach,
mit größrer Schnelle trifft der Stahl auf Eisen
und neue Wuth folgt jedem Streiche nach.
Geschloss'ner wird der Kampf in engen Kreisen,
so daß es bald dem Schwert an Raum gebrach.
Voll Grimm wird mit dem Schwertkopf drein gewettert
und Schild an Schild und Helm an Helm geschmettert.

Dreimal umfaßt die Jungfrau nun der Ritter
mit starkem Arm; dreimal sich wehrend ringt
sie sich aus der Umarmung grimm und bitter,
die Liebe nicht, nein, feindlich Wüthen schlingt.
Sie ziehen nochmals, und manch rother Splitter
ist Zeuge, wie das Schwert ihr Blut verschlingt,
bis endlich matt und schnaubend Beide lassen
von diesem Kampf, damit sie Athem fassen.

Sie schau'n sich an, des matten Leibs Gewicht,
des vorgebeugten, muß der Schwertknauf tragen.
Schon schwindet bleich des letzten Sternes Licht,
weil's roth im Orient beginnt zu tagen.
Wie aus dem Feind ein dicker Blutstrom bricht,
sieht Tancred und sich selbst nicht so zerschlagen
frohlockend stolz. Wie unser Herz sich bläht,
so thöricht, wenn ein Hauch des Glücks nur weht.

Thor, warum freust du dich? Dein glorreich Streben
und dein Triumph, er wird zur Klage, trau'n!
Für jeden Tropfen Bluts, bleibst du am Leben,
wird Thränenflut dein Auge niederthau'n.
Vom Kampfe wund, der Ruhe hingegeben,
als so die Krieger schweigend sich beschau'n,
spricht Tancred endlich zu dem fremden Recken
dies Wort, um seinen Namen zu entdecken:

„Wol ist es hart für uns, daß sich entfaltet
hier unsre Kraft, wo Schweigen Alles deckt,
doch weil das Schicksal sich so bös gestaltet,
daß Niemand ist, der einst uns Ruhm erweckt,
so bitt' ich — wenn bei Waffen Bitten waltet —
dein Nam' und Stand sei mir von dir entdeckt,
daß diese Kund' in jedem Fall mich lehre,
wer meinen Tod, wer meinen Sieg begehre."

Die Kühne spricht: „Vergebens wirst du fragen,
was, 'sist mein Brauch so, nimmer wird bekannt,
doch wer ich sei, ich bin — dies darf ich sagen —
von jenen Beiden, so den Thurm verbrannt." —
Vor Zorn fühlt er sein Herz im Busen schlagen:
„Zur Unzeit hast du solch ein Wort genannt!
Dein Reden und dein Schweigen, dieses beide
reizt mich zur Rache, ungezog'ner Heide!"

Zorn reizt die Kämpen und bricht wüst hervor
zum Kampf, sind gleich sie matt — o grauses Schlachten —

die Kunst entflieht, wo man die Kraft verlor,
Wuth sind's und Grimm, die nur die Glut entfachten.
Hei, welch ein blutiggähnend klaffend Thor
die beiden Schwerter, wenn sie trafen, machten
durch Fleisch und Wehr! flieht nicht im Augenblick
das Leben fort, so hält's der Grimm zurück.
Gleich Aegeus Meer, das, wenn auch Nord und Süd,
hat er gestürmt, getobt, sich endlich legte,
nie ruhig war im wogenden Gebiet,
nein brüllt und stöhnt und Well' auf Well' erregte,
so diese, wenn auch mit dem Blut entflieht
die Kraft, die sonst der Arme Wucht bewegte —
frisch lebt in ihnen noch der alte Haß
und stachelt sie zum Kampf ohn' Unterlaß.
Nun naht sich die verhängnißvolle Stunde,
wo sich Clorinda's Leben schließen soll.
Dem schönen Busen giebt sein Schwert die Wunde
und trinkt das Blut, das d'raus in Strömen quoll,
das Kleid, das mit dem goldgestickten Grunde
den Busen zart und leicht umgab, wird voll
von heißer Flut, sie fühlt des Todes Schatten
sich nah und ihren schwanken Fuß ermatten.
Den Sieg verfolgt der Ritter kühn und dreist,
die schwer verletzte Jungfrau sinkt zum Grunde,
ihr letztes Wort nun bange stöhnend kreis't,
verwelkter Flamme gleich auf ihrem Munde:
da haucht ihr Worte ein ein neuer Geist,
der Liebe, Glaube, Hoffnung führt im Bunde;
ihn sendet Gott, dem lebend sie entsagt,
im Tode, will er, sei sie seine Magd.
„Freund, du besiegtest mich und ich verzagte —
verzeih' auch du, dem Leib nicht, der nichts scheut,
der Seele! Bete für sie, gieb die Weihe
der Taufe mir, die mich von Schuld befreit!" —
In diesem Ton liegt so viel Seelentreue,
in diesen Klagen so viel Lieblichkeit,
sie dringt zum Herzen, muß dem Zorne wehren
und in sein Auge treten Mitleidszähren.
Er schaut nicht fern, wie tief dort aus dem Hügel
mit Murmeln vor ein kleines Bächlein bricht,
er füllt den Helm am klaren Wasserspiegel
und kehrt betrübt zurück zur heil'gen Pflicht,
es zittert seine Hand, als er den Bügel
des Helmes lös't von ihrem Angesicht.
Er sieht, erkennt, verstummt, erstarrt voll Schauer —
o Anschau'n und Erkennen voll von Trauer!
Er sammelt seine Kräfte, daß sein Leben
nicht schwinde hin als Wächter um sein Herz,
sich selbst bezwingend sucht er zu beleben
mit Wasser Die, so schlug die Wucht des Schwerts;
als heil'ge Worte seinem Mund entschweben,
blickt sie mit frohem Lächeln himmelwärts,
als spräche sie im Todeskampfe freudig:
Der Himmel öffnet sich, in Frieden scheid' ich!
Das schöne Blaß auf ihren weißen Wangen
gleicht Lilien, die man Veilchen eng verband,
zum Himmel strebt ihr Blick, mit hohem Prangen,
Scheint's, daß der Himmel schaut auf sie gewandt.
Zum Zeichen, daß ihr Groll zu nichts vergangen,
reicht Tancred sie die nackte kalte Hand
statt Worten. So geht, wie versenkt in Träumen,
die schöne Maid zu lichten Himmelsräumen.
Als sich empor ihr edler Geist geschwungen,
da bricht des Ritters kaum gehalt'ne Kraft,
er tobt, da von ihm selbst sich losgerungen
sein Ungestüm, in wilder Leidenschaft;
zum Herzen flieht sein Leben eng gezwungen
und Tod umschwebt ihn blaß und grausenhaft,
an Schweigen, Farbe, Blutverlust, Gebärde,
scheint Tancred gleich der Todten an der Erde.
Gewiß, er hätte nun voll Zorn und Scham
zerbrochen seines Lebens morsche Riegel,
der schönen Seele folgend, die sich nahm
den Weg zum Himmel, spreizend ihre Flügel;
allein ein Frankenhaufe zu ihm kam,
den Wassermangel hat geführt zum Hügel.
Ihn, sterbend schon für sich, todt für die Maid,
führen sie fort und die er schlug im Streit.
Der Hauptmann hat erkannt aus ferner Weite
den Christenhelden schon an seiner Wehr.
Er läuft hinzu und sieht an Tancred's Seite
die schöne Maid, es schmerzt der Fall ihn sehr;
drum läßt er sie den Wölfen nicht zur Beute,
muß gleich er zählen sie zum Heidenheer,
den Ritter und die Maid, so er erschlagen,
läßt er sogleich nach Tancred's Zelte tragen.

(Uebertragen von Düttenhofer.)

Bezeichnen solche Stellen den Höhepunkt des romantischen Epos, so zeigen uns andere den Dichter am Beginn einer Epoche der Verkünstelung: der malende Bestandtheil beginnt sich sehr in den Vordergrund zu drängen, und so geht oft die Klarheit der Linien ganz verloren.

Tasso ist seinem innersten Wesen nach Lyriker; als solcher hat er auch im Epos das Schönste geleistet. Eben so werthvoll sind als lyrische Schöpfungen seine kleineren Gedichte und das Schäferspiel „Aminta" (1572). Die Gattung dieser dialogisirten Pastorale war durch „Das Opfer" (Il Sacrificio) von Agostino Beccari begründet, Tasso's Werk bezeichnet den Gipfel dieser Art, obwol „Der treue Schäfer" („Il pastor fido") von Giambattesta Guarini (gest. 1612) viel größeren Ruf genoß*). In Tasso flammte die italienische Poesie noch einmal auf — die nächsten Jahrhunderte zeigen den Verfall der dichterischen Kraft.

*) Aufgeführt 1585 in Turin. Deutsche Uebertragungen: Eilger Mannlich (1619); Hoffmannswaldau; Abschatz (erschien 1704 in A.'s Werken); H. Müller (Zwickau 1822).



Einundzwanzigstes Kapitel.

Italien von Tasso bis auf die Neuzeit.

Das siebzehnte Jahrhundert vollendete den inneren Rückgang des italienischen Volksgeistes und damit zugleich der Literatur. Die Kunst der Formung von Sprache und Vers war auf eine sehr hohe Stufe gebracht, und diese Errungenschaft vererbte sich weiter. Der scheinbare Aufschwung, den die Neubelebung des katholisch-romantischen Geistes in Tasso verkörpert hatte, war nicht von langer Dauer; das Papstthum, so lange ein Mäcen für Künste und Wissenschaften, stellte sich den freieren Geistern, welche es mitgeholfen hatte aus dem Schlafe zu wecken, mit immer größerer Härte entgegen und begann die freie Forschung mit seinen Flüchen, mit Kerker und Inquisition zu verfolgen. Aber auch im übrigen Italien war wenig Hoffnung auf Pflege und Schutz des Schönen; das Land war zerrissen, und nur in Einem einig, daß die spanische Gewaltherrschaft mittelbar oder unmittelbar auf ganz Italien lastete. Der Sittenverfall zeigte sich in allen Ständen, bei Fürsten, Klerus, Adel und Volk.

Aber damit ging zugleich die geistige Versumpfung und der Sieg spanischer Bildung Hand in Hand; wie hoch die letztere in gewissen Richtungen auch sein mochte, sie war eines fremden Landes Kind und mußte dadurch allein die natürliche Weiterentwicklung italischen Geistes, wenn man von einem solchen noch sprechen konnte, unterdrücken.

Giambattista Marini. An die Stelle der freischaffenden Einbildungskraft trat immer mehr die Regel und die äußere Mache; die großen Individualitäten wurden immer seltener und anstatt ihrer wirkten die geschmeidigen Talente, die sich gehorsam den Geschmackslaunen der Gesellschaft unterwarfen, auf Männlichkeit im Denken und Dichten, im Inhalt und in der Form Verzicht leisteten. Der Dichter, welcher trotz seiner nicht unbedeutenden Begabung als Typus dieser Zeit gelten kann, war Giambattista Marini (geb. 1569 in Neapel). Von der Rechtsgelehrsamkeit hatte er sich bald abgewendet und dadurch die Gunst des Vaters verloren, welcher ihn verstieß. Aber der gewandte und begabte Jüngling verstand es, seine dichterischen Anlagen so gut zu Lobgedichten zu verwenden, daß er für jeden verlornen Gönner schnell wieder einen neuen gewann. So finden wir ihn nach einander bei einem neapolitanischen Prinzen, bei einem Kardinal und dann am Hofe von Turin. Ueberall wurde er durch seine überladenen, oft durch und durch lüsternen Gedichte Liebling der vornehmen Welt. Ein Spottgedicht soll Ursache gewesen sein, daß der Herzog ihn einkerkern ließ;

durch mächtige Beschützer befreit, begab sich Marini 1615 an den französischen Hof, wo er die Gunst des Königs Heinrich IV. und zugleich der Gemahlin desselben, Maria von Medici, gewann und bald an dem üppigen und ausschweifenden Hofe eine hervorragende Stellung gewann. Acht Jahre hielt er sich hier auf, während welcher Zeit sein Ruhm in ungemessener Weise stieg. Als er endlich 1623 in seine Heimat zurückkehrte, wurde er dort so gefeiert, wie Keiner vor ihm — in Rom hielt er einen glänzenden Einzug, wie ein mächtiger Fürst. Satt vom Leben und vom Ruhm starb er 1625 in seiner Geburtsstadt.

Untersucht man heute, worin der Zauber lag, den Marini auf seine Zeitgenossen ausübte, so ist die Antwort einfach: er verstand es, der ästhetischen und sittlichen Verwilderung zu schmeicheln. Sein Ruf gründete sich namentlich auf zwei Epen: „La strage degli innocenti“ (Der Mord der Unschuldigen, d. h. Kinder) und „Adone“ (Adonis). Die Stoffe verrathen sich schon durch den Titel. Das erstere behandelt die Ermordung der Kinder in Bethlehem. Von einem eigentlichen Inhalt kann kaum die Rede sein. Nach der Einleitung, die in der Hölle spielt, eilt die vom Satan entsandte Furie zu Herodes und sucht in der Seele des Königs das Mißtrauen gegen das kleine Christuskind aufzuregen. Der Erschreckte läßt am Morgen sämmtliche Räthe versammeln. Am Beginn des zweiten Buchs eröffnet er ihnen seinen Argwohn, es sei der Räuber seines Thrones in Bethlehem eben geboren worden. Zwei der Berufenen sprechen (in 40 Ottaven) für und gegen den Anschlag des Mordes, aber der erstere siegt und der Mordbefehl wird ertheilt. Daran schließt sich ein unglaublich plattes Selbstgespräch Gottvaters, welcher die Rettung seines Sohnes beschließt und ausführen läßt. Das dritte Buch ist nun durch die Mordscenen ausgefüllt (90 Ottaven), und noch ein Theil des vierten setzt dieselben fort. Was eine Henkersphantasie sich vorstellen kann, führt der Dichter vor und zeichnet es mit rohem, gemeinem Naturalismus. Aber trotzdem die Schilderung bis ins Kleinste geht, tritt keine einzige Scene oder Gestalt faßbar und plastisch hervor — es ist ein Wirrwarr von Bildern, Metaphern und Vergleichen, so daß die Wellen der melodischen Sprache dem Leser zuletzt so vorüberrauschen, als hätten sie überhaupt keinen Inhalt. Trotz der rohen Wahrheit der einzelnen Züge, ist das Ganze von einer unsagbaren Unwahrheit, Leere und Verkünstelung; die schreienden Farben sind neben einander hingeklext, ohne jedes Maß, ohne Verstand und Geschmack. Aber gerade die Ueberfülle der gesuchten Bilder und Metaphern, die Wortspielereien und Antithesen — kurz die Formtändeleien, welche man als „concetti“ bezeichnet, gefielen den Lesern und wurden von ihnen als Poesie bewundert.

In Deutschland giebt es meines Wissens nur eine, in ihrer Art sogar anerkennungswerthe Uebertragung von Brockes; sie erlebte noch 1734 die vierte Auflage.

Das zweite Epos behandelt die Liebe zwischen Venus und Adonis und erschien 1623 in Paris. Bildet in jenem die Grausamkeit das Hauptmotiv, so hier deren Schwester die Wollust, wie sich Ebert bezeichnend ausdrückt. Sind auch einige lyrische Stellen nicht ohne Reiz, das Ganze trägt den widerlichen Stempel der Unnatur, und Witz und Formgewandtheit können diesen Fehler nicht decken, die süßliche Wollüstelei nicht beseitigen — für die Zeitgenossen war aber diese eine doppelt willkommene Würze. Noch stärker gepfeffert sind viele lyrische Arbeiten, vor Allem die Hochzeitsgedichte, welche Marini auf Bestellung gearbeitet hat; in süßlichen Concettis macht sich hier ein oft geradezu anekelnder Cynismus breit.*)

Marini zeigt, daß der Dichtung eins zu fehlen begann: die Idee, welche in klarer Anschaulichkeit sich organisch entfaltet und die Hauptsache bleibt, selbst wenn sie den Schmuck der Sprache voll und ganz benutzt. Wir können die vielen Nachahmer, welche ohne Marini's Witz und Formgewandtheit seine Concettis und seine Lüsternheit bis zum Aberwitz

*) Marini hat auch auf unsere Dichtung Einfluß ausgeübt und zwar vor Allem auf die sogenannte zweite schlesische Dichterschule, Lohenstein, Hoffmannswaldau, Neukirch u. s. w. Die Gelegenheitsgedichte derselben zeigen neben dem gleichen Schmuz die gleiche Neigung zum Spiel mit Worten und Bildern.

steigerten, ruhig bei Seite lassen und uns den wenigen Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts zuwenden, die sich ein gewisses Maß von Selbständigkeit zu erhalten wußten. Wie immer in Epochen des Verfalls wurden auch hier freiere Geister zur Satire geführt. Hier bot die Vergangenheit mit den Parodien der Heldengedichte einen Anknüpfungspunkt. Als der am meisten hervorragende Dichter dieses Kreises ist Tassoni (geb. 1565 in Modena, gest. 1635) zu nennen. Er gehört zu den seltenen männlichen Charakteren jener Zeit, welche, erfüllt von leidenschaftlicher Liebe für die Größe Italiens, schmerzlich den Verfall der Heimat und die Zwangsherrschaft der Spanier empfanden und nicht im Stande waren, sich durch schmeichlerische Unterwürfigkeit die Gunst der Großen zu erringen. Wo er dennoch Gönner fand, waren es verwandte Naturen wie der Kardinal Ludovisi oder der Herzog Franz I. von Modena.

Das Werk, auf welchem sein Ruhm hauptsächlich beruht, ist „La sechia rapita“ (Der geraubte Eimer)*). Den Stoff des Gedichtes bildet ein Kampf zwischen Modena und Bologna, dessen Veranlassung ein geraubter Eimer ist. Es hat wirklich 1325 ein derartiges Ereigniß gespielt, wenn es auch damals nicht zu einem ernstlichen Streite gekommen war. Durch den Gegensatz zwischen der kleinlichen Ursache und der dichterischen Behandlung des Kampfes, durch die Uebertragung der Sitten und Anschauungen der Gegenwart in die Vergangenheit hat der Dichter den Charakter des Burlesken in vorzüglicher Weise herausgearbeitet. Neben vielen satirischen Hieben auf den allgemeinen Geist der Zeit finden sich Ausfälle auf ganz bestimmte Persönlichkeiten. Vom Epos hat Tassoni auch die Maschinerie des Olymps herübergenommen und mehrfach Zeitgenossen unter der Maske der Götter eingeführt. Ungewöhnliche Feinheit in der Behandlung der Sprache und des Verses zeichnen das Gedicht aus, der Witz hält sich von allen Concettis frei, ja Tassoni verspottet in dem Helden Pazzano den Führer des Ungeschmacks Marini.

Neben und nach Tassoni pflegten mehrere andere Dichter das komische Epos, wie Francesco Bracciolini (gest. 1645), dessen „Lo scherno de gli Dei“ (Verspottung der Götter), eine Travestie des antiken Götterstaates, in demselben Jahre herauskam wie das Werk Tassoni's. Von den anderen Satirikern sei noch einer genannt, der sich auch als Maler großen Ruf erworben hat, Salvator Rosa (geb. in Arenella bei Neapel 1615; gest. in Rom 1673). Das Wesen des eigenthümlichen Menschen war durchaus auf den Angriff angelegt; wie in seinen Bildern, so offenbart sich auch in den sechs Satiren eine rauhe, leidenschaftliche Kraft, welche nur durch das Streben, gelehrt zu erscheinen, manchmal ihre Ursprünglichkeit einbüßt.

Auch in der Lyrik wurde die Art Marini's vorherrschend. Wenige stellten sich energisch dieser Unnatur und dem Sonettenklingklang der Petrarcisten entgegen, darunter Gabriello Chiabrera (geb. 1552 in Savona, gest. 1637). Dieser griff auf die Antike zurück, vor Allem auf Pindar und Anakreon, bemühte sich jedoch, nebenbei neue Formen zu finden. Seine Nachahmer, die „Pindaristen“, waren nicht bedeutend, hatten jedoch das Verdienst, gegen den Marinismus anzukämpfen. Gegen das letzte Viertel des siebzehnten Jahrhunderts kam derselbe immermehr herunter, und es zeigte sich bei einzelnen Lyrikern das Bestreben nach einem etwas bedeutenderen Inhalt und einer strengeren Form.

Eine mehr abgeschlossene Gegnerschaft fand der Marinikultus in einer literarischen Gesellschaft, in der „Arkadia“, welche sich 1690 in Rom bildete und bald durch Zweigvereine über ganz Italien ausgebreitet war. Jedoch knüpfte sich daran keine Bildung eines reinen großen Geschmacks, sondern nur eine Modepoesie, der arkadische Stil. Im Gegensatz zu den thörichten Concettis der Mariniſten und der gleichfalls falschen Erhabenheit der

*) Die erste Ausgabe erschien Paris 1622. In Deutschland ist das Gedicht im vorigen Jahrhundert in einer ungeschickten Uebertragung erschienen; eine bessere kam in Leipzig 1841 heraus; ihr Verfasser ist Kritz.

Pindaristen strebten die Anhänger der Arkadia ursprünglich nach einer gewissen Einfachheit der Empfindung und des Ausdrucks. Aber auch hier zeigte sich nur zu bald, daß eine Zeit, die im tiefsten Wesen verkünstelt ist, nicht im Stande sein kann, der Natur ihr Recht zu erobern.

Metastasio. Einen großen, wenn auch durchaus nicht immer günstigen Einfluß gewann während des siebzehnten Jahrhunderts die Oper, durch welche im italienischen Drama das musikalische Element zur Hauptsache wurde. Die größte Bedeutung unter den Schöpfern der Texte für Opern und Schäferspiele errang Pietro Trapassi, genannt Metastasio (1698—1782). Er hob die heroische Oper in achtundzwanzig melodramatischen Dichtungen auf den höchsten Standpunkt und zeichnete sich durch entzückende Weichheit und wohllautende Fülle der Sprache aus.

Eine Neubelebung der italienischen Literatur war jedoch von dieser weichen, weiblichen Poesie nicht zu erwarten; erst mußten die staatlichen Verhältnisse sich wandeln, ehe eine Erstarkung der Empfindungsweise eintreten konnte. Diese Aenderung bereitete sich während der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts vor und trug dazu bei, daß allmählich das geistige Leben ein regeres und frischeres wurde, daß man sich langsam von dem spanischen und französischen Einfluß los zu machen begann. Wie in Deutschland, so verband sich auch hier mit dem ästhetischen Aufschwung eine starke kritische Thätigkeit; die meisten der Talente, welche schaffend auftraten, waren zugleich bemüht, für die dichterische Hervorbringung neue Standpunkte zu gewinnen. Einerseits suchten sie durch Belebung des Dante-Studiums einen ernsteren Geist in die Literatur zu bringen und die vaterländischen Ueberlieferungen zu pflegen, andererseits blickten sie nach den nordischen Literaturen; vor Allem war es Paolo Rolli (gest. 1767), welcher, durch langen Aufenthalt in England mit der dortigen Poesie bekannt gemacht, als Uebersetzer Milton's und Anderer in die neue Bewegung eingriff.

Gasparo Gozzi. Als Chorführer derselben ist Gasparo Gozzi zu nennen. 1713 in Venedig geboren, war er als Sprosse einer verarmten adeligen Familie genöthigt, sehr früh für sich und seine Geschwister zu sorgen. Harte Lebenskämpfe, die Vermählung mit einer begabten, aber mittellosen Dichterin trugen dazu bei, daß er nur durch Aufbietung aller Kräfte und durch schnelles Schaffen im Stande war, sich zu erhalten. Ein großer Theil seiner Arbeiten griff unmittelbar in die literarischen Kämpfe der Zeit ein. Seine Vertheidigung Dante's, welchen ein seichter Schwätzer angegriffen hatte, erinnert durch die Klarheit der Gedanken, durch den Ernst der Gesinnung und den kräftigen Witz an die Art unseres Lessing. Diese Aehnlichkeit läßt sich auch in anderen kleineren Schriften verfolgen, wenn auch die Phantasie des Italieners eine leichter bewegliche war. Aber einheitlich ist auch sein Wirken, und ob er Novellen, Dialoge oder Briefe schreibt, ob er sie ernst oder humoristisch durchführt, durch Alles zieht sich ernste Männlichkeit und sittliches Empfinden. Besonders erwähnt sei, daß er mit der Wochenschrift „L'Osservatore periodico", welche er 1761 in Venedig herausgab, die Gattung der englischen moralischen Wochenschriften in Italien einführte. Wie als kritischer und moralisirender Schriftsteller trug Gozzi auch als Dichter scharfe und eigenartige Züge. Mit Vorliebe bewegte er sich auf dem Gebiete der Komik und der Satire; überall zeigt er dasselbe Streben nach gewissenhafter Handhabung der Form, nach gedrängtem Gedankenausdruck.

Ein zweiter Schriftsteller, in welchem sich Einflüsse Englands bemerkbar machen, war der Kritiker Giuseppe Baretti (1719—1789). Sein Ruf knüpft sich an eine Zeitschrift „La frusta letteraria" (Die literarische Geißel), welche er zuerst in Venedig und dann in Ancona 1763 und 1764 herausgab. Die Form derselben ist durch englische Einflüsse bestimmt.

Baretti war kein Geist ersten Ranges, aber er besaß einen unabhängigen Standpunkt und derbe Rücksichtslosigkeit, die sich gegen mittelmäßige Aufgeblasenheit, gegen verkünstelte Schwätzerei und Frivolität erhob, den arkadischen Stil mit Witz und Ironie behandelte und sich gegen die Nachahmung der Franzosen auflehnte; zugleich wies er, meines Wissens der Erste in Italien, nachdrücklich auf die geistige Größe Shakespeare's hin. Eine weitere Aehnlichkeit

mit dem Entwicklungsgange des zeitgenössischen Schriftthums in Deutschland liegt darin, daß schon jetzt durch englische Einflüsse eine romantisch-sentimentale Strömung eingeleitet wird. Es ist auch hier Macpherson's „Ossian", welcher durch die fein nachempfundene Uebertragung von M. Cesarotti (gest. 1808) seine Wirkungen ausübte und eine ganz neue Seite der Phantasie erschloß. In demselben Jahre mit der Uebersetzung und der „Literarischen Geißel" erschien der Anfang eines Werkes, welches für die neue Epoche als Markstein bezeichnet werden darf, einer satirischen Dichtung von Giuseppe Parini. Er war 1729 in Brosisio, einem kleinen armen Dorfe im Mailändischen, als das Kind unbemittelter Eltern geboren. Das Schicksal hat dem Dichter fast sein ganzes Leben lang alles äußere Glück versagt: Gesundheit, glänzende Stellung und Vermögen. Mit Mühe erwarb sich Parini seine Bildung und mußte noch lange Zeit sich mühsam als Gerichtsschreiber durchbringen, bis ein bescheidenes Bändchen von Gedichten die Verhältnisse etwas besserte. Jahre hindurch war er Erzieher in mehreren vornehmen Familien und fand dabei Gelegenheit, das flache und frivole Leben der höheren Stände kennen zu lernen, welches ihm den Stoff zu seinem Hauptwerke, der geistvollen Satire „Il giorno" (Der Tag), bieten sollte. Die Dichtung besteht aus vier nach den Tageszeiten betitelten Theilen („Mattineo", „Mezzogiorno", „Vespro" und „Notte"); die zwei letzteren sind erst nach Parini's Tode — er starb 1799 — herausgekommen. In einer genauen Beschreibung eines Tageslaufs schildert der Dichter das Thun und Lassen der vornehmen Gesellschaft, die träge Vielgeschäftigkeit, den Mangel an jedem geistigen Streben, die sittliche Schlaffheit und Verdorbenheit. So klein der Stoff erscheinen mag, so groß und reich ist des Dichters Beobachtungsgabe, so fein seine Sprache, so scharf und schneidig die Satire. Es giebt in keiner Literatur ein Werk, welches sich diesem an kunstreicher Gestaltung dieses Stoffes an die Seite stellen ließe. — Einen Zug ähnlicher Selbständigkeit tragen die „Oden" an sich. Parini versteht sich nie dazu, „Schnitzel zu kräuseln", matte Gefühle aufzubauschen und mit schönen Worten zu prunken. In seiner Seele lebte ein Geist voll ernster Würde, voll Begeisterung für hohe Ziele; er begnügte sich nicht damit, zu unterhalten, sondern strebte danach, die Gemüther zu rühren, sittlich zu erwärmen, aber blieb trotz des lehrhaften Strebens stets Dichter, gedankenreich, aber voll Anschaulichkeit.



Pietro Trapassi, genannt Metastasio.

Carlo Goldoni. Auch auf anderen Gebieten zeigte es sich, daß die Nation sich zur Selbständigkeit zu erheben begann. Carlo Goldoni (geb. 1707 in Venedig; gest. 1793 in Paris) hatte durch Molière die bestimmende Richtung erfahren, sich aber nicht zum bloßen Nachahmer desselben erniedrigt; wie der Franzose sein höchstes Ziel in der Erfassung des Menschlichen innerhalb der nationalen Formen sah, so strebte auch Goldoni danach, den Charakter seines Volkes zum Ausgangspunkte der Charakteristik zu machen. Steht er auch an umfassendem Geiste und an Tiefe hinter Molière, so hat er wenigstens eins erreicht: er hat ein volksthümliches Charakterlustspiel geschaffen. Die Erfindungsgabe ist in den eigentlichen Komödien wie in den Maskenspielen und den Texten komischer Opern gleich unerschöpflich, die Zeichnung der Charaktere, wenn auch nicht tief, so doch scharf umrissen, der Witz

lebendig und oft auch fein aus der Natur der einzelnen Gestalten herausgearbeitet. Keiner der Nachfolger vermochte ihn zu übertreffen. Goldoni's Werke sind fast in alle Literatursprachen übertragen; in Deutschland erfuhren viele die Bearbeitung für die Bühne durch Engel, Schröder, Reichardt u. s. w.; eine Uebersetzung der Lustspiele, besorgt von H. Saal, ist in elf Bänden 1767—77 in Leipzig erschienen, aber der Herausgeber hat die natürliche Lustigkeit und den echt national gefärbten Uebermuth oft in plumpe Derbheit verzerrt.

Einen Nebenbuhler fand Goldoni für kurze Zeit in Carlo Gozzi, dem Bruder des genannten Gasparo, welcher 1722 in Venedig geboren und 1806 gestorben ist. In seinen Stücken schloß er sich an die alte „Commedia dell' arte" an und entnahm die Stoffe der Märchenwelt oder der Volkssage. Aber trotzdem er dadurch einen idealeren Grundton gewann, vermochte er die rein phantastische oder doch märchenhafte Stimmung nicht festzuhalten und brachte es nur zu einer Verquickung von Naturalismus und Phantasie. Bekanntlich hat Schiller die „Turandot" bearbeitet; andere Uebersetzungen stammen von F. Werthes (Bern 1795) und A. F. Streckfuß (Berlin 1805), dem Uebersetzer von Dante, Ariost und Tasso.

Später als das Lustspiel erwachte die Tragödie. Die ersten Versuche des Francesco Scipione Maffei (1675—1755), die Tragödie „Merope", waren auf die Entwicklung ohne Einfluß geblieben, es fehlte dem Verfasser an ursprünglicher Kraft und Begabung.

Erst in Vittorio Grafen von Alfieri (geb. in Asti 1749; gest. 1803 in Florenz) wurde der Begründer der modernen italienischen Tragik geboren. Wie Parini ist er als Dichter ebenso bedeutend wie als Mensch, er gehört zu jener Reihe italienischer Aristokraten, die in ihrer Seele die Gedanken der Freiheit und der Einheit ihres Vaterlandes hegten, pflegten und durch ihre Werke auf das erschlaffte Geschlecht der Zeitgenossen einzuwirken suchten. Begeisterung für die Freiheit seines Vaterlandes war die eigentliche Muse seines gesammten Schaffens, ja sehr oft tritt das dichterische Element gegen das patriotische allzu sehr zurück. Rege Beschäftigung mit den Werken römischer und griechischer Dramatiker formte seinen Geschmack und zwang denselben in eine Richtung, welche dem Geiste der Gegenwart nicht immer entsprach. Es liegt in Alfieri etwas Sprödes; wie er in der Sprache den Schmuck des Bildes fast ganz verschmähte, so zeichnete er auch die Charaktere nur mit herben, einfachen Linien, so vermied er mit einer gewissen Einseitigkeit der Empfindung jedes weichere Gefühl, wodurch die Schroffheit der Gestalten hätte gemildert werden können. Erreicht er auch so große Wirkungen, so ist der Eindruck dennoch mehr unheimlich als schön. Gesteigert wird die herbe Wirkung durch den düstern Geist der ganzen Weltanschauung. Die Helden und Heldinnen, welche edle Strebungen vertreten, gehen zu Grunde, oder werden in finstere Weltverachtung hineingetrieben. Man sieht darin jenen Zug des Pessimismus, welcher im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts fast in allen Kulturvölkern Europa's sich zu entwickeln begann und in der Literatur sein Spiegelbild gefunden hat. Die bedeutendsten der Tragödien Alfieri's sind „Filippo", „Antigone", „Virginia" und „Timoleone". Nach seinem Tode kam eine Sammlung von Sonetten heraus, betitelt: „Misogallo" (Der Franzosenhasser), in welcher die feindliche Stimmung gegen die Vergewaltiger Italiens zum Ausdruck gelangte. Ins Deutsche übersetzt sind die Tragödien von Rehfues und Tscharner (Berlin 1804).

Wenn auch die Art Alfieri's nicht nachhaltig auf ein Volk zu wirken vermochte, für welches Wärme der Empfindung und formale Schönheit Hauptbedingungen der Poesie sind, so war der Anstoß, den er der tragischen Dichtung gab, doch von entschiedener Bedeutung für die Folgezeit. In beschränktem Sinne ist als Nachfolger des Dichters Vincenzo Monti (1744—1828) zu nennen. Er besaß eine seltene Begabung, die er durch eine fast ebenso seltene Charakterlosigkeit erniedrigt hat. Bedeutenden Einfluß übte auf sein erstes größeres Werk die Schöpfung eines jener Dichter aus, welche die Dichtung Dante's neu zu beleben gesucht hatten. Als Günstling des Kardinals Borghesi war der junge Monti

nach Rom gekommen und hatte sich dort in eine künstliche Begeisterung für den Katholizismus hineingearbeitet. Die Spuren desselben trägt das Gedicht „Bassevilliana". In Rom war ein französischer Republikaner, Hugo Basseville, Anfangs 1793 vom fanatisirten Volke ermordet worden. Das Ereigniß gab die äußere Veranlassung zu dem Werke, Dante's Göttliche Komödie lieferte das Muster für die Form. Monti läßt den Basseville im Augenblick des Todes Reue empfinden, seine Seele wird begnadet, muß jedoch vorher zur Sühne eine Wanderung durch Frankreich unternehmen. Das Gedicht ist besonders in den ersten Theilen reich an großartigen Schönheiten, welche durch die Majestät der Sprache, durch den würdevollen Rhythmus der Terzine, durch die Kühnheit der Bilder selbst neben Dante noch bedeutungsvoll erscheint, aber Monti gebrach es an dem Adel männlichen Charakters und der Gesinnung, er griff die politischen Gegner in gemeiner Weise an und erhob deren Feinde mit schmeichelnder Uebertreibung. Bald sollte sich die Jämmerlichkeit Monti's entpuppen, er ging zu den lombardischen Republikanern dann zu Napoleon über, den er als echter Hofpoet pries, und schlug sich zuletzt in das Lager der österreichischen Regierung, die er, ein abtrünniger Sohn Italiens, mit gleich begeisterten Versen erhob. Dennoch sind seine Einflüsse nicht unbedeutend, er hat durch die musterhafte Reinheit der Sprache auf die Entwicklung des poetischen Stils unleugbar eingewirkt.

Die Einflüsse der wechselnden Zeitstimmung bekunden sich bei verschiedenen Dichtern der Zeit. Mit Wirkungen der Revolutionsideen und des vaterländischen Einheitsgedankens vereinigten sich eine schwankende Stimmung, Weltschmerz und Sentimentalität; die letztere ist von Deutschland herüber eingedrungen, fand jedoch ihre Nahrung vornehmlich in den politischen Verhältnissen. Nachdem der große Tyrann Napoleon gestürzt worden war, hatte Italien den Druck der kleinen Gewaltherrscher zu ertragen; die Reaktion machte sich überall geltend. Aber dieser Druck wirkte zugleich belebend auf die Einheitsbestrebungen der Patrioten.

In merkwürdiger Weise vereinte sich die Empfindsamkeit mit der Vaterlandsliebe in einem Werke von Ugo Foscolo (geb. 1777, gest. 1827 in London), „Ultime lettere di Jacopo Ortis" (1802, Letzte Briefe des Jakob Ortis). Auf die Komposition wie auf einzelne Episoden hat Goethe's Werther eingewirkt, die Zeichnung der Charaktere ist jedoch vollständig dem italienischen Charakter entsprechend. Dieser Roman ist sehr häufig ins Deutsche übersetzt worden, zuerst von H. Luden (1807), in jüngster Zeit von Seubert (1870 Leipzig). Eigenartiger offenbarte sich Foscolo's Weltschmerz in dem gefeierten Gedichte „I Sepolcri" (Die Gräber), welches er an seinen Freund, den Dichter Pindemonte, gerichtet hat.

Die Gräber.

Ist im Cypressenschatten, in der Urne,
erquickt vom Thränenthau, vielleicht der Schlummer
des Todes minder schwer? Wenn nicht die Sonne
auf Erden mehr für mich befruchtet dieses
schöne Geschlecht von Pflanzen und der Thiere,
und wenn nicht lockend noch mit Schmeichelbildern
zu mir heran der Zukunft Horen tanzen;
ich auch dein Lied nicht, süßer Freund! mehr höre,
die Trauerharmonie, die in ihm waltet,
noch fürderhin der jungfräulichen Musen,
der Liebe Geist zu mir die Herzen wendet;
die einz'ge Seele meines Wanderlebens; —
ist dann ein Stein Ersatz verlorner Tage,
der meine Knochen sondert aus der Unzahl,
welche der Tod in Meer und Erde säet?
Ja, wahr ist's, Pindemonte! auch die Hoffnung,
die letzte Göttin, flieht die Gräber; Alles
hüllt die Vergessenheit in Nacht und, rastlos
durch eine Kraft gejagt, besteh'n die Dinge.
Wandel auf Wandel; Mensch und Grab und Leiche,
des Himmels und der Erde heil'ge Reste,
sie werden alle von der Zeit verwandelt.
Allein warum mißgönnt sich vor der Zeit denn
der Sterbliche die Täuschung, die, vernichtet,
gleichwol ihn weilen läßt an Dite's Schwelle?
Lebt er vielleicht nicht fort auch in der Erde,
und sei ihm stumm die Harmonie des Tages,
wenn er sie wecken kann zu holden Sorgen
in dem Gemüth der Seinigen. O, himmlisch
ist dieser Einklang lieblicher Gefühle!
Es ist den Menschen eine Himmelsgabe!
Und mit dem todten Freund durch sie noch lebend,
lebt er mit uns noch, wenn die fromme Erde,
die ihn als Kind empfing und auferzogen,
im Mutterschoß ihm letzte Freistatt bietend,
heilig bewahret seinen Staub vor Kränkung

durch rauhe Regengüsse und des Pöbels
profanen Fuß, ein Stein den Namen festhält
und freundlich hold ein Baum, von Blüten duftend,
mit milden Schatten seine Asche labet.
Nur wer kein Erbe hinterläßt an Liebe,
wird wenig froh der Urne. Blickt er über
sein Grab hinaus, so sieht er seine Seele
durch acheront'sche Jammerhallen irren
oder sich flüchten unter'n weiten Fittig
göttlicher Gnade; aber seine Asche
läßt er den Nesseln nur der öden Scholle,
wo nie ein theures Weib noch für ihn betet
und nie ein einsam Wandelnder den Seufzer
vernimmt, den die Natur uns haucht aus Grüften.
Neues Gesetz jedoch reißt nun die Gräber
auch aus dem Blick des Mitleids und bestreitet
den Todten ihren Namen; gruftlos lieget
dein Priester, o Thalia! der dir singend
in ärmlicher Behausung einen Lorber
mit langer Liebe zog und dich bekränzte:
Und Zierde war dein Lächeln seinen Liedern,
die den lombard'schen Sardanapal geißeln,
für den nur lieblich tönt Gebrüll der Farren,
die vom Tessin, aus abduan'schen Grotten
der Trägheit und des Schwelgens Glück ihm senden.
Wo bist du, schöne Muse? Nicht ambrosisch
berührt ein Hauch mich, deine Gottheit kündend,
bei diesen Bäumen, wo ich sitz' und seufze
nach meinem mütterlichen Dach. Du nahtest,
du lächeltest ihm unter dieser Linde,
die mit gesenktem Zweig zu trauern scheint,
weil sie die Urne nicht bedeckt des Greises,
dem sie einst freundlich Ruhe bot und Schatten.
Siehst du vielleicht, um Pöbelgräber irrend,
die Stelle, wo das heil'ge Haupt nun schlummert
deines Parini? Denn nicht Schatten gönnte
in ihren Mauern ihm die Stadt, die üppig
freche Ernährerin entmannter Sänger,
nicht Stein, nicht Wort', und sein Gebein ist blutig
vielleicht vom abgeschlagnen des Räubers,
der am Schaffot Verbrechen hinterlassen.
Horch! wie im Schutte dort und unter Trümmern
scharrend die Hündin wühlt, die pflegerlose,
und um die Gräber irrend heult vor Hunger,
und aus dem Schädel, den er mondscheu wählte,
der Wiedhopf schlüpft, aufflattert zu den Kreuzen,
die rings zerstreut sind auf dem Feld der Leichen,
und jammernd, der Unsätige! mit Aechzen
die Strahlen anklagt, die noch fromme Sterne
vergess'nen Gräbern gönnen! Ach! vergebens
flehst du, o Göttliche! für deinen Dichter
um Thau zur düstern Nacht, am Grab des Todten
sproßt keine Blume, wenn er nicht von Menschen
geehrt mit Ruhm wird und beweint mit Liebe.
Seitdem Gerichte, Ehen und Altäre
Thiermenschen das Gefühl des Mitleids gaben
für sich und and're, haben die Lebend'gen
Unwettern und dem Raubgethier entzogen
die armen Reste, welche ewig ändernd
zu anderm Leben die Natur bestimmte.
Die Gräber geben Zeugenschaft des Ruhmes
und Enkeln ein Altar, und Antwort gaben
aus ihm des Hauses Laren, und gefürchtet
wurde der Eidschwur bei dem Staub der Ahnen.
Ein frommer Brauch, den bei verschied'nem Glauben
die Bürgertugend und Verwandtenliebe
im langen Zug der Jahre fort erhielten.
Nicht immer lag der Grabstein in den Tempeln
als Pflasterstein: nicht immer mit dem Weihrauch
vermischt befleckte der Geruch der Leichen
die Betenden, noch trauerten die Städte
vor abgebildeten Gerippen oder fuhren
entsetzt die Mütter auf vom Schlaf und streckten
die nackten Arme über ihres Säuglings
geliebtes Haupt, daß nicht auch ihn erwecke
das lange Stöhnen eines Hingeschied'nen,
feiles Gebet erflehend von den Erben
des Heiligthums. Cypressen, Cedern neigten
mit einem Aushauch die Zephyre schwängernd,
hin über Urnen ewig grüne Zweige
zu ewigem Gedächtniß und erfüllten
Kostbare Vasen angelobte Thränen.
Die Freunde raubten einen Strahl der Sonne,
das unterird'sche Dunkel zu erleuchten;
denn sterbend suchen auch des Menschen Augen
die Sonne, und den letzten Seufzer senden
ja alle Busen nach dem flieh'nden Lichte.
Die Quellen sie mit weih'ndem Wasser netzend,
erzogen Amaranten und Violen
auf der berasten Gruft, und wer dort sitzend
Milch opfernd hingoß oder seine Schmerzen
dem theuren Todten klagte, war umduftet
wie von des seligen Elysiums Lüften.
So macht auch frommer Wahn zum theuern Garten
den Vorstadtfriedhof für Britanniens Töchter,
wohin die Liebe zur verlor'nen Mutter
sie leitet, wo sie von den milden Genien
die Wiederkunft erflehten für den Tapfern,
der vom ersiegten Schiff den großen Mastbaum
herunter hieb und sich zum Sarge höhlte.
Da, wo der Durst nach großen Thaten schlummert,
wo das gemeine Wesen Güterreichthum
und Sklavenfurcht verwalten, da erheben
unnützer Pomp und unheilvolle Bilder
des Orkus Edler, Reicher und Gelehrter,
Seele und Stolz des schönen Reichs Italien,
ist schmeichelnd an den Höfen längst begraben
lebendig noch, sich nur der Wappen rühmend.
Uns aber rüste Tod die Ruhestätte,
wo endlich aufhört des Geschickes Grollen,
und als ihr Erbe sammelt dann die Freundschaft
nicht Schätze, sondern glühende Gefühle
und ihr zum Vorbild freigesinnte Lieder.

Entflammt wird der gewalt'ge Geist zum Hohen
durch Urnen der Gewalt'gen, Pindemonte!
Und heilig ist dem Pilger, schön der Boden,
der sie empfing. Als ich das Denkmal schaute,
wo beigesetzt der Körper ist des Großen*),
der Fürsten hat gelehrt das Scepter lenken,
den Lorber ihm entriß und Völkern zeigte,
von welchem Blut er trieft und welchen Thränen;
und dessen Sarg dann, der in Rom den neuen
Olymp den Himmlischen gethürmt**), und dessen,
der kreisen sah am Himmelszelt die Welten,
bestrahlt von fester Sonne***), und dem Briten,
der seine Schwingen dort so kühn entfaltet,
zuerst gebahnt des Firmamentes Gleise†):
da pries ich selig dich durch deine Lüfte,
die glücklich lebensvollen, durch die Fluten,
womit die Höh'n des Apenin sich baden:
froh deiner milden Luft bekleidet Luna
mit ihrem reinsten Silber deine Hügel,
vom Winzerfest umjubelt, und die Thäler,
bedeckt mit Häusern und Olivengärten,
senden aus tausend Blumen Duft gen Himmel;
und du zuerst, Florenz! vernahmst die Kinder,
im Zorn ein Trost dem flücht'gen Ghibellinen,
und hast die theuern Eltern und die Sprache
auch jenem süßen Musenmund gegeben,
der Amor, nackt in Rom und nackt in Hellas,
geschmückt mit einem lilienweißen Schleier
hin auf den Schoß Uraniens erhoben;
doch sel'ger noch warst du in deinem Tempel
Italiens Glorien, vielleicht die einz'gen,
seit von den Alpen her, den schlecht verwehrten,
die Wechselallmacht menschlicher Geschicke
Altar und Vaterland ergriff, und Waffen
und Macht und — außer der Erinn'rung Alles.
Von hier, wenn Hoffnung einst des Ruhmes schimmert,
laßt für den muth'gen Sinn und für Italien
Auspicien uns erschau'n. Zu diesen Steinen
kam auch Vittorio††) oft, sich zu begeistern.
Zürnend den Heimatgöttern irrt er schweigend,
wo einsam mehr der Arno ist, mit Sehnsucht
den Himmel und die Fluren rings betrachtend:
und, als nichts Lebend'ges mehr den Kummer
ihm linderte, da ruhte hier der Strenge,
Bläße des Tods im Antlitz und die Hoffnung.
Nun wohnt er ewig dort mit jenen Großen,
doch sein Gebein blieb heiß von Heimatliebe.
O! wol ein Gott spricht aus so heil'ger Ruhe,
wie er zu Marathon, wo seinen Helden
Athen die Gräber weihte, gegen Perser
der Griechen Groll und Tugend nährte. Schiffer,
die bei Euböa jenes Meer durchsegelt,
sah'n durch die weite Dunkelheit die Blitze
von Helmen und geschwung'nen Schwertern leuchten,
feurigen Dampf der Scheiterhaufen qualmen,
mit ehern blanken Waffen Kriegerlarven
schlagen die Schlacht, und in der Schauerstille
der Nacht scholl weithin durchs Gefild' ein Toben
von der Phalanx und ein Trompetenschmettern
und ein Hufschlag von Rossen, im Verfolgen
über die Helme der Erschlag'nen polternd,
Geheul und Jauchzen und Gesang der Parzen.
Beglückt! du zogst durchs weite Reich der Winde,
o Hippolyt! in deinen grünen Jahren.
Und als die Segel der Pilot dir jenseits
der Griecheninsel wandte, da erschollen
auch dir noch auf dem Hellespont die Stürme
der alten Thaten und der Wogen Brüllen,
die am Rhöteer Kap Achilles' Waffen
warfen auf Ajax' Grab. Den Hochgesinnten
ist Tod ein Spenden des gerechten Ruhmes.
Nicht schlaue Klugheit, noch die Gunst der Herrscher
erhielt dem Ithaker die stolze Beute,
die vom verstürmten Schiff die wilden Wogen,
empört von Höllengöttern, doch entrafften.
Mich aber, den Geschick und Ehrbegierde
flüchtig von Volk zu Volke treibt, o! wählten
zum Wecker der Heroen mich die Musen,
die Glutbeseeler menschlicher Gedanken!
Sie sitzen Wache haltend bei den Göttern,
und fegt die Zeit auch mit den kalten Schwingen
die Trümmer weg, Gesänge der Kamönen
erheitern Wüsten noch, mit Harmonien
das Schweigen von Jahrtausenden besiegend.
So strahlt noch heut' im unbebauten Troas
dem Pilger ewig eine Stelle, ewig
durch jene Nymphe, der sich Zeus vermählte,
die Dardanus zum Sohn ihm gab, von welchem
Troja, Assarakus, die fünfzig Ehen
und alle Macht entsproß des jul'schen Stammes.
Denn als Elektren rief der Parze Stimme
hin zu Elysiums Chören aus des Tages
belebter Kraft, da sandte sie den letzten
der Wünsche auf zu Zeus: Wenn, sprach sie, theuer
dir meine Locken waren, meine Augen
und jene süßen Nächte, und des Schicksals
Wille kein bess'res Los mir gönnt, so schaue
vom Himmel doch auf seine todte Freundin,
auf daß Elektrens Fama nicht verklinge!
So betend starb sie. Der Olympier seufzte
und träufte winkend mit dem ew'gen Haupte,
Ambrosia aus den Locken auf die Nymphe
und weihte so ihr Grab und ihre Leiche.
Dort ruht Erichthonius, dort schlummert
des frommen Ilus Asche! Dort zerrauften
ihr Haar die Troerinnen, ach vergebens
der Gatten nahendes Geschick beschwörend;
dort kam Kassandra hin, wenn ihr im Busen
Apollo Troja's Fall sie hieß verkünden,
und sang im Garten zärtlich süße Lieder
und führte ihre Enkel hin und Bangen
befiel die Kleinen bei der zarten Klage.
Und seufzend sprach sie: O! wenn je von Argos,
wo dem Tydiden und Laertes' Sohne

*) Machiavelli. **) Michel Angelo. ***) Galilei. †) Newton. ††) Alfieri.

ihr weiden sollt die Rosse, euch der Himmel
die Heimkehr zugesteht; vergebens sucht ihr
dann eure Heimat. Phöbus' Werk, die Mauern,
sie rauchen dann, in wüsten Trümmern liegend;
doch Ilions Penaten werden hausen
in diesen Gräbern; denn die Götter schenken
dem hohen Namen Dauer noch im Elend.
Und ihr Cypressen! Palmen ihr! von Töchtern
des Priamus gepflanzt, wenn ihr erwachset,
begossen, ach! von ihren Wittwenthränen,
schirmt meine Väter dann! Und wer die Schärfe
des Beils entfernt von den geweihten Zweigen,
den treffe mind're Trauer um Verwandte
und heilig mög' er den Altar berühren;
schirmt meine Väter dann! Ein blinder Bettler
wird eines Tages irren unter eurer
uralten Schattennacht und in die Grüfte
sich tasten und umarmen jede Urne
und sie befragen. Stumm wirds im stillen
Geklüft und Alles wird das Grab erzählen,
wie Troja zweimal ward geschleift und zweimal
aus stummen Straßen glänzend sich erheben,
daß schöner noch die letzte der Trophäen
für den Peliden sei — der heil'ge Seher,
mit Liedern sühnend die betrübten Schatten,
schafft den Argivern Ruhm, so weit die Erde
der große Vater Ozean umarmt;
du aber Hektor! wirst geehrt mit Thränen,
wo Menschenblut, fürs Vaterland vergossen,
beweint und heilig ist, so lang die Sonne
noch niederleuchtet auf der Menschen Elend.

(Hilscher. Mit geringen Aenderungen.)

Neben Foscolo und Monti wirkten die Brüder Giovanni und Ippolito Pindemonte. Giovanni (1751—1812) war vornehmlich dadurch von Bedeutung, daß er in seinen Dramen, besonders in „Ginevra", sowol in Hinsicht auf den Stoff wie auf den Bau den Klassizismus durchbrach. Sein Bruder Ippolito (1753—1828) ist vorzüglich als lyrischer Dichter. Die „Poesie campestre" (1785) leiden zwar etwas unter den allgemeinen Mängeln der hauptsächlich beschreibenden Poesie, beweisen aber feines Empfinden für die Natur; die rein lyrischen Gedichte (Pisa 1798) gehören durch die Wahrheit und Einfachheit des Gefühlsausdrucks zu den besten der italienischen Literatur.

Die ganze Bewegung, welche seit etwa 1750 begonnen hatte, steuerte auf größere Freiheit der Stoffwahl und Formbehandlung hin; das Erwachen des nationalen Geistes trug dazu bei, die Geister aufzurütteln, und die wachsende Bekanntschaft mit fremder Dichtung, mit englischen, deutschen und französischen Schöpfungen, wirkte als Gährungsmittel; von nicht geringem Einfluß wurde auch das Studium der deutschen kritischen Literatur.

So entstand denn auch hier eine romantische Schule, welche darauf hinstrebte, den alten Regelzwang zu brechen, sich von der Sklaverei der herkömmlichen Formen lossagte und nach innigerer Wechselwirkung zwischen Leben und Kunst rang. Aber dennoch darf man diese Richtung nicht als vollkommen der deutschen oder französischen Romantik entsprechend betrachten, wenn auch viele Vergleichungspunkte vorhanden sind. Besonders bemerkenswerth ist ein starkes ethisches Bewußtsein, welches sich am klarsten in der Forderung aussprach, das Schöne sei des Guten willen zu pflegen. Dabei waren jedoch die Naturen der Romantiker so sehr verschieden, daß trotz gemeinsamer Züge ihr Wirken sich in sehr verschiedenen Formen entfaltete.

Graf Alessandro Manzoni ist als Führer der Romantiker zu nennen. Er ist am 7. März 1785 in Mailand geboren und erhielt die erste Erziehung hauptsächlich durch die Mutter, eine Tochter des berühmten Cesare Beccaria.*) Als er auf den Hochschulen von Pavia und Mailand studirte, war er durch geistliche Lehrer beeinflußt worden; die Uebersiedelung der Mutter von Mailand nach Paris (1805) brachte jedoch einen raschen Umschwung mit sich. Er trat in einen Kreis, welcher seine Geistesnahrung hauptsächlich von den Encyklopädisten empfangen hatte. Der geistvolle Jüngling schloß sich theoretisch an Voltaire an, ja er stellte sich in Hinsicht auf die Gottesanschauung noch weiter links, aber der tiefe sittliche Ernst seines Wesens bewahrte ihn, aus den Lehren der Materialisten Folgerungen für das Leben zu ziehen. 1807 kehrte er mit der Mutter nach Italien zurück und vermählte sich bald darauf mit der Tochter eines Genfer Bankiers, einer Protestantin, die 1809 aus innerer Ueberzeugung zur katholischen Kirche übertrat. Ihr Einfluß, zugleich

*) Verfasser der Schrift: „Verbrechen und Strafe" (1764), in welcher er gegen die Todesstrafe auftrat.

wie es scheint auch innere Kämpfe, führten den Dichter zur Religion zurück — er ist späterhin ein glaubenseifriger Katholik geblieben. Im Zusammenhange mit dieser durchaus lauteren Wandlung seiner Anschauung stand auch die Abkehr von der Antike, deren Einfluß in seinen frühesten Schöpfungen zu Tage tritt („Urania" 1807); aber die Schule der Alten kann Niemand verleugnen, der einmal mit offener Seele ihr ergeben war. So zeigen auch die „Heiligen Hymnen" (Inni sacri), obwol von naiver und echter Gläubigkeit durchdrungen, die nachhaltige Einwirkung der Antike. Die eine derselben, entstanden 1812, sei hier in der meisterhaften Uebersetzung von Paul Heyse mitgetheilt.

Die Auferstehung.

Er ist auferstanden! Wie
ward vom Tod er losgekettet?
durch das dunkle Thor, o sieh,
nun zum andern Mal gerettet,
der in fremde Macht gegeben?
Ja, ich schwör's bei dessen Leben,
der ihm half aus Grabesschoß.

Er ist auferstanden! Sacht
hat vom Bartuch er erhoben
sein geheiligt Haupt; mit Macht
ward der Deckel weggeschoben
von der Gruft, darin er ruhte.
Wie ein Held in trunknem Muthe,
riß der Herr vom Schlaf sich los.

Wie ein Wandersmann im Wald,
der auf halbem Wege ruhte,
nun erwachend sich alsbald
streift ein dürres Laub vom Hute,
das sich an der Jahresneige
langsam abgelöst vom Zweige,
taumelnd sank und rastet hier:

So den trägen Marmor dort,
der die hohle Gruft beschwerte,
schleudert jener Starke fort,
als die Seele wiederkehrte
aus dem Schattenland, dem düstern,
dem Verstummten zuzuflüstern:
Steh nun auf, ich bin bei dir!

Und es gehn durch Israel,
das betäubt lag, diese Worte:
Er, der Herr Emanuel
hat gesprengt die dunkle Pforte.
Die ihr harret traumbefangen,
eure Noth ist nun vergangen,
der Erlöser kam der Welt!

Stieg vor ihm zum ew'gen Reich
jemals, wen ein Weib geboren?
zu befrei'n, ihr Väter, euch,
pocht er an der Hölle Thoren,
er die Sehnsucht aller Zeiten,
stark, den Erzfeind zu bestreiten,
der verheiß'ne Siegesheld,

Den Propheten gottbeseelt,
ferner Zukunft Vorverkünder —
wie ein Vater wohl erzählt
alte Mähren seinen Kindern —
ist dies höchste Licht erschienen,
welches, redend einst aus ihnen,
uns zu senden Gott verhieß.

Als Haggai Bürge ward
und Jesaias: einst geboren
werde, den die Welt erharrt;
als, in Sinnen tief verloren,
Daniel's Seherblick, der klare,
Ungebor'ne Tag' und Jahre
sich vorüber wandern ließ.

Frühe war's. In Thränen kam
Magdalena mit den Frauen,
auszuklagen ihren Gram,
da gewahrten sie voll Grauen,
daß der Gipfel Zions dröhnte,
und die Wache, die sie höhnte,
stürzt' entgeistert auf die Knie!

Und ein fremder Jüngling sitzt
auf des offnen Grabes Rande;
Licht von seiner Stirne blitzt,
reiner Schnee sind die Gewande.
Freundlich auf ihr banges Fragen
hören sie ihn Antwort sagen:
den ihr sucht, er ist nicht hic.

Fort nun mit dem Trauerflor,
mit dem veilchendunklen Schleier!
Gold erglänze wie zuvor,
und zur hohen Freudenfeier
soll der Priester weiß erscheinen,
in der Kerzen Strahl den Seinen
kundzuthun sein Auferstehn.

Vom Altar ein Ruf erging:
Himmelskön'gin, steh in Freuden!
Gott, den einst dein Schoß empfing,
sich in Menschenleib zu kleiden,
er erstand, wie er's verkündet.
Bitt' für uns! Erhörung findet,
so verordnet' er's, dein Flehn.

Brüder dieser Tag gebeut,
frohem Dienst ihn ganz zu weihen,
Fest und Schmaus geziemt sich heut',
der Geringste soll sich freuen.
Keine Mutter soll versagen
ihren Kindern, heut' zu tragen
Feierkleider, schmuck und frisch.

Mäßig sei des Reichen Mahl,
jeder Tisch soll Gaben tragen,
und das Gold, das sonst zumal
diente üpp'gen Prunkgelagen,
fließe nach den niedern Hütten,
Freud' und Segen auszuschütten
heut' auch auf der Armuth Tisch.

Doch die Lust sei nicht entweiht
durch Gelärm und wüstes Schreien.
Nicht an solcher Fröhlichkeit
kann sich der Gerechte freuen.

Nein, sie herrsche sanft und milde,
himmlisch heiter, uns zum Bilde,
welches Heil uns heut' geschehn.

Fromme Herzen! Schöner seh'n
sie die Festtagssonne tagen.
Aber was wird dem geschehn,
den die irren Füße tragen
auf den Todesweg voll Grauen? —
Alle, die dem Herrn vertrauen,
sollen mit ihm auferstehn!

Wie zähe noch die zusammengeschmolzene Phalanx der Arkadier an den klassizistischen und petrarkischen Ueberlieferungen festhielt, beweisen die vielfachen Angriffe, welche die neue Lyrik, vornehmlich die religiöse Dichtung Manzoni's, auszuhalten hatte. Bekanntlich hat Goethe einen andern Standpunkt eingenommen und sich über die „Hymnen" sehr anerkennend geäußert.



Alessandro Manzoni.

Auch auf dem Gebiete des Dramas hat Manzoni durch zwei Trauerspiele: „Il conte di Carmagnola" (1819) und „Adelchi" (1822), mit Glück gegen die starre Ueberlieferung angekämpft und durch volksthümlichen Gehalt wie durch freiere Formbehandlung sein eigenartiges Streben bekundet. Aber auch hier zeigte sich in der Benutzung des Chores, wie tiefe Wurzeln die Einflüsse der Antike bei ihm gefaßt hatten. Diese lyrischen Theile bilden die Glanzpunkte der beiden Dramen, welchen das eigentlich dramatische Gefüge mangelt. — 1823 veröffentlichte er eine Ode „Il cinque Maggio" (Der 5. Mai) auf den Tod Napoleon's. Sie gehört zu den schönsten Schöpfungen der italienischen Lyrik.

Jenes Werk, auf welches der Weltruf des Dichters sich gründet, „I promessi sposi" (Die Verlobten), erschien 1827. Aeußerlichen Anstoß zu demselben haben die geschichtlichen Romane von Walter Scott gegeben, aber im Uebrigen ist der Roman ein vollständig eigenartiges Werk, in mancher Beziehung tiefer als die Schöpfungen des „schottischen Barden". Manzoni bleibt nicht am Aeußerlichen hängen, er schildert dasselbe nicht bis ins Kleinste allein der Form wegen, weil ihn nicht die malerische Erscheinung der Vergangenheit, sondern das geistige Wesen derselben zur Gestaltung gereizt hat.

Wenn auch manchmal ein trockenes Element durchbricht und nicht Alles in gleicher Weise durch die dichterische Phantasie gesättigt erscheint, so ist das Ganze doch ein echt nationales Kunstwerk und der Inhalt zugleich reich an allgemein menschlichem Interesse — und das ist, was die Gewähr giebt, daß „Die Verlobten" noch eine lange Lebensdauer vor haben. Man fühlt überall das Walten eines ernsten Geistes, welcher nicht schafft, um den sich schriftstellerischen Drang zu befriedigen, sondern von seinem das Menschenherz ergreifenden

Inhalt aus gestaltet. Ein feines Wort hat Paul Heyse ausgesprochen, daß es einer eigenen Untersuchung werth wäre, zu sehen, ob in dem Roman „das sittliche Genie" Manzoni's nicht noch höher als sein dichterisches stehe. Daran ließe sich aber auch die Beantwortung der Frage knüpfen, ob in Zeiten nationaler Wiedergeburt, in Zeiten der Zersplitterung der Herzen und Geister das „sittliche Genie" nicht viel segensreicher zu wirken vermag, als das nur künstlerische.

Auf dem dramatischen Gebiete gab den stärksten Anstoß das Wirken von Giovanni Niccolini (1785—1861). Seine ersten Trauerspiele waren noch fast ganz von dem Klassizismus Alfieri's bestimmt („Polissena" 1811; „Edipo" u. a.), aber allmählich wandte er sich einer freieren Formgebung und Stoffwahl zu. Von „Antonio Foscarini" (1827) bis „Arnoldo da Brescia" (1836) war sein Talent in ruhiger Fortentwicklung begriffen. Die Gedrängtheit der Rede erinnert manchmal an Alfieri, aber Niccolini ist lebensvoller und wärmer; seine Gestalten sind nicht blutleer, nicht nur Vertreter abstrakten Strebens sondern Menschen, dabei im Kerne oft von einer hinreißenden Kraft der dramatischen Empfindung. Das gilt vor Allem von „Arnold von Brescia", welchen wir in einer guten Uebertragung von Lepel (Berlin 1845) besitzen. Eine besondere Erwähnung verdient die Art seiner Charakteristik, welche oft entschieden realistische Züge verwendet und durch sie oft ein überraschendes Licht in das innere Wesen der Gestalten wirft. Dieser Zug ist besonders wichtig, weil er sich im Verlauf der Zeit im italienischen Drama immer schärfer herausgebildet hat.



Silvio Pellico.

Silvio Pellico. Weiblicher geartet war ein anderer dramatischer Dichter, Graf Silvio Pellico (geb. 1789, gest. 1854 in Turin), eines der Opfer der Vaterlandsliebe; zehn Jahre lang mußte er zuerst in Venedig und dann in den Kerkern des Spielbergs bei Brünn es büßen, daß er es gewagt hatte, unter österreichischer Herrschaft Italiener zu sein. In seinem vielgelesenen Buche „Le mie prigioni" (Meine Kerker) hat er die Leiden dieser Jahre veröffentlicht und dadurch nicht wenig dazu beigetragen, den Haß gegen die habsburgische Fremdherrschaft zu mehren; die Schilderung der Art, wie die Regierung ihre Aufgabe in Venetien und der Lombardei aufgefaßt hat, ist geschichtlich werthvoll.

Pellico's Tragödien (übersetzt von E. Becker, Leipzig 1833) athmen nicht den kräftigen Geist Niccolini's; seine Phantasie ist mehr dem Rührenden und Weichen zugeneigt und nur in der Darstellung desselben findet er ergreifende Töne; deshalb ragt unter den Werken „Francesca da Rimini" (1818) besonders hervor; am nächsten steht ihr „Gismonda da Mendrisio". Dichterisch fein empfunden sind mehrere seiner „Canticche", besonders „Adello" und „La morte di Dante".

Einsam steht die Erscheinung eines Dichters, welcher zu den edelsten und unglücklichsten seines schönen Vaterlandes gehört. Graf Giacomo Leopardi (geb. 29. Juni

1798 in Recanati, gest. in Neapel 1834). Er war ein frühreifes Genie, welchem jedoch das Schicksal versagt hat, als Mensch Glück zu erringen. 1818 wurde der Name in ganz Italien genannt infolge zweier Gedichte, die der Jüngling veröffentlicht hatte. Was an Schmerz über die Zerrissenheit Italiens in den Herzen der Vaterlandsfreunde vorhanden war, es schien vereint in diesen groß gedachten, von dichterischer Glut, von Stolz und Zorn beseelten Oden; es war wie ein Aufschrei des Genius von Italien. Eines dieser Gedichte, „Canto all Italia“, lautet:

An Italien.

Mein Vaterland, ich seh' die Mauern ragen,
die Bögen, Säulen, Bilder und die leeren
Thürme der Väterzeit;
doch seh' ich nicht den Ruhm,
den Lorber und das Schwert, das sie getragen,
die großen Ahnen. Machtlos, dich zu wehren,
mit nackter Brust und Stirne trägst du Leid.
Weh, welche Wunden seh' ich,
und Blut und Striemen! Muß ich doch schauen,
du aller Frauen schönste? Sagt, o sagt,
euch, Erd' und Himmel, fleh' ich:
wer hat ihr das gethan? und wer — o Grauen —
belastet ihr mit Ketten beide Arme,
daß sie gelösten Haars, von Gram zernagt,
am Boden sitzt, verlassen, schleierlos,
und ihr Gesicht die Arme
im Schoße birgt und weint?
Wein' o Italien! du hast Grund zu weinen,
denn welches Volkes Los
mißt sich an Glück und Elend mit dem deinen!
Und wären deine Augen Wasserbäche,
nie könntest du mit Zähren
den Abgrund füllen deiner Noth und Schmach.
Die Herrin war, geht nun als Magd einher!
Wer schriebe oder spräche
von dir, der nicht, gedenk' der alten Ehren,
wehklagte: Sie war groß und ist's nicht mehr?
Warum? Warum? Ging deine Kraft in Stücke?
Wo sind die Waffen, wo dein tapfrer Glaube?
Wer nahm das Schwert dir ab?
Und welcher Macht gelang es, welcher Tücke,
den Mantel dir zu rauben
und deiner Stirn das goldne Band, du Schöne?
Wie stürztest du hinab
so tief von solcher Höh' und brachst zusammen?
Und Niemand schirmt dich? Keiner deiner Söhne
steht für dich auf? Ha, Waffen! Ich allein
will in den Kampf, das Leben dran zu wagen;
du aber, Herr, laß Flammen
aus meinem Blut in alle Herzen schlagen!
Was sind sie, deine Söhne? Hör' ich nicht
von Waffen, Pauken, kriegerischen Klängen? —
In fremdem Land verspritzen
ihr Herzblut deine Kinder.
Auf, auf, Italien! Ist's ein Traumgesicht?
Nein! Dort zu Fuß, zu Rosse — welch Gedränge
und Rauch und Staub und heller Klingen
Blitzen,
wie Wetterstrahl am Himmel
ist dir's kein Trost? Bang kehrst du vom Gefechte
die Augen ab, noch eh' Entscheidung winkt?
Was soll dort das Getümmel
italischer Jugend? O ihr ewigen Mächte,
dort kämpft Italiens Schwert für fremdes
Land! —
Weh' dem Unsel'gen, den er am eignen Herde
für Weib und Kind bestand,
nein, gegen Feinde Fremder
und fern, nicht sinkt er mit dem Rufe nieder:
du holde Heimaterde,
dies Leben, dein Geschenk, dir geb' ich's wieder.
O, theure, glückliche, gepriesne Tage
der Vorzeit, wo in Scharen
das Volk zum Tod fürs Vaterland sich drängte,
und du, Thessaliens Bergschlucht, stets umklungen
von Ruhm, Gesang und Klage,
wo Persien und das Schicksal schwächer waren
als jenes Häuflein, frei und unbezwungen!
Hört nicht der Wandrer hier Gesträuch und Flut
und Fels und Bergeshöhe sich erzählen
mit heimlich dunkler Stimme,
daß hier die Schar der Unbesiegten ruht,
die hochgesinnten Seelen
der ihrem Hellas heilig Zugeschwornen?
Damals in feigem Grimme,
floh Xerxes durch den Hellespont zurück,
ein Spott und Hohn der fernsten Nachgebornen;
und von Antela's Hügel, wo im Tode
die heil'ge Schar ein ew'ges Leben fand,
sah mit erhob'nem Blick
Simonides hinaus auf Meer und Land.
Und beide Wangen thränenüberflutet,
die Brust beklommen, wankend in den Knien,
schlägt er mit stolzer Hand
die Saiten: „Ihr Beglückten,
die ihr durchbohrt, von Feindesspeer verblutet
für sie, die einst das Leben euch verliehen,
euch staunt die Welt, euch segnet Griechenland.
Wie heiße Liebe trieb
euch, junge Seelen, fort in die Gefahr,
und welche Liebesglut ins bitt're Los!
und wo, ihr Kinder, blieb
das Graun vorm Hades, daß ihr jauchzend gar
hinströmtet zu dem düstern Felsenpasse,
als ob zum Tode nicht, zum Tanze blos,
zum heit'ren Mahl man euch geladen hätte?
Ihr aber zogt die Straße
hinab zum Fluß der Todten,
eh' scheidend Weib und Kinder ihr umfaßtet,
da ihr auf hartem Bette,
ach, ohne Thränen, ohne Kuß verblaßtet,

„doch erst, nachdem ihr Züchtigung und Grauen
und Schmach dem Feind gebracht.
Wie in der Rinderherd' ein Löwe wüthet,
bald auf den Stier sich stürzt und ihm den Rücken
zerfleischt mit seinen Klauen,
bald hier, bald dort die Zähne braucht mit Macht,
so schlägt ins Heer der Perser breite Lücken
Hellenengrimm, von hehrem Muth entbrannt.
Ha, seht wie häuptlings Roß und Reiter fallen,
wie Wagen und Gezelt
in wirren Sturz die Flucht der Perser bannt
und bebend, weit vor Allen,
Xerxes, gesträubten Haars, flieht vor dem Tod.
Seht, wie vom Blut entstellt,
daß sie vergossen, Griechenlands Heroen
dem Perser schaffen unermeß'ne Noth,
eh Mann an Mann, besiegt von seinen Wunden,
dahin sinkt in den Sand. Doch sterbt ihr nicht,
ihr Herrlichen, ihr Hohen,
so lang auf Erden Zung und Griffel spricht.
„Eh wird, ins Meer gestürzt, der Sternenreigen
auslöschend in der Tiefe Schlund verzischen,
eh, schnöder Nacht zum Raube,
je eure That erblaßte.
Eu'r Grab ist ein Altar. Den Kindern zeigen
dereinst die Mütter hier die ewig frischen
Spuren von eurem Blut. Und hier im Staube
knie ich, ihr Benedeiten,
und küsse diese Schollen, dies Gestein,
die unvergänglich heller Ruhm verkläret
durch alle Erdenweiten.
O läg' auch ich hier unten! Hätt' auch mein
geopfert Blut getränkt die theure Erde!
Doch wenn ein feindlich Schicksal nicht gewähret,
daß für mein Hellas brechend im Gefechte
mein Aug' geschlossen werde,
so möge doch der keusche
Ruhm eures Sängers zu der Nachwelt dringen
durch Gunst der Himmelsmächte
und Dauer gleich dem eurigen erringen!"

(Heyse.)

Der Zug des Schmerzes, welcher durch die ersten Dichtungen Leopardi's geht, war kein nur vorübergehendes Gefühl, man darf sagen, daß er die ganze Seele des edlen Dichters ausgefüllt hat. Ein hartes Geschick hat ihm Alles versagt: es nahm ihm die Gesundheit des Körpers, es raubte ihm das Glück der Liebe, es versagte seinem Geiste das Glück, sich Bürger eines einigen freien Vaterlandes zu wissen. Man erlaube mir hier eine Stelle aus einem andern Werke anzuführen.*)

„Zu den Söhnen des Schmerzes, wie sie in dieser Zeit jede Literatur aufweist, gesellte sich Giacomo Leopardi, wol einer der edelsten Geister, welche ein unbarmherziges Geschick während einer zerrissenen Epoche in trostlose Verzweiflung getrieben hat. Verhältnisse hatten ihn zum Studium der Antike geführt, welche er noch tiefer ergriff, als der ihm in Manchem verwandte Hölderlin. In seinem innern Wesen war eine durch hellenische Schönheitsliebe gemilderte Römernatur; seine Seele dürstete nach voller Versöhnung des Geistigen und Sinnlichen, nach Glück und Liebe; sein Geist träumte von der alten Größe Italiens, von Freiheit des Vaterlandes, von sittlicher und geistiger Wiedergeburt seines Volkes. Und die Feuerseele, schönheitsdurstig, heldenhaft, war in einen schwachen kränkelnden Körper gebannt und empfand den Schmerz der Heimat, die Ketten der Sklaverei mit verhundertfachter Kraft. Und als ihm die Liebe nichts bot, ein Ideal nach dem andern sank, da wurde der Schmerz zur Bitterkeit und zuletzt zur Verzweiflung. Noch weniger stark in den „Gedichten" („Versi" 1826) ausgeprägt wird der Pessimismus zum Angelpunkt der gesammten Weltanschauung in der Sammlung von Aufsätzen politischen, philosophischen und moralischen Inhalts, welche als „Operete morali" 1827 erschienen sind. Schneidende Schärfe und ätzende Ironie kennzeichnen die Form dieser kleinen Dialoge, deren Geist schmerzliche Trostlosigkeit athmet. Aber die Seele Leopardi's blieb groß und adelig selbst in der Verzweiflung, nicht der leiseste Zug von Frivolität entweiht, wie bei Heine, Musset und selbst bei Byron, den Schmerz, denn eine namenlose Liebe zum Vaterlande und Sehnsucht nach allem Großen und Schönen zittert durch jedes Wort, und von edler keuscher Schönheit ist die Form verklärt. Aus seinen Werken ragt eine sittliche Persönlichkeit hervor; er ist durchaus wahrhaft und darum verletzt er niemals durch Koketterie, wie es bei Heine so oft der Fall ist."

*) „Unser Jahrhundert", Bd. I, S. 580.

Leopardi's Werke sind fast alle in unsere Sprache übertragen worden, ein Theil der Gedichte in meisterhafter Weise durch Robert Hamerling (Bibl. Institut, Hildburghausen 1866). Für die Kenner der Sprache sind die 1849 von Viani herausgegebenen „Briefe" (Epistolario) bestens zu empfehlen; sie gewähren einen tiefen Einblick in das innere Geistesleben dieser großen adeligen Natur.

Im dritten und vierten Jahrzehnt trat, wie es auch in Frankreich der Fall gewesen, der Roman immer mehr in den Vordergrund, wenn auch die anderen Gattungen noch Pflege fanden. Die Tragiker wandten sich mit stets steigender Bestimmtheit vom starren Klassizismus ab und ließen sich dabei von der französischen Neuromantik bestimmen, was zur Vorliebe für widrige Greuel führte und auch die Kunstform selbst ungünstig beeinflußt hat. In der Komödie beschritt man verschiedene Wege. Gozzi's Einfluß war nur sehr vorübergehend, dagegen schlossen sich an Goldoni mehrere Dichter an, von denen aber keiner den Vorgängerzu überbieten vermochte und nur Alberto Nota (gest. 1847) ihm nahe kam. Die Einflüsse des deutschen Lustspiels (besonders Kotzebue's) waren nur stofflicher Art, dagegen hat die französische Komödie von Scribe bis Dumas Sohn und Sardou während der letzten Jahrzehnte immer mehr an Bedeutung gewonnen, ja die nationale Eigenart auf diesem Gebiete sogar zurückgedrängt. Zu nennen sind Gherardo da Testa und Paolo Farini.

Auf dem Gebiete des Romans war es Manzoni's Hauptwerk, welches den Anstoß zu eifriger Pflege der geschichtlichen Gattung gab. Als erster Nachahmer desselben ist Giovanni Rosini (1776—1855) zu erwähnen. Er war durch Geschichtsstudien zur Poesie geführt worden und hat diesen Weg in den Werken nicht verleugnen können; sowol „Die Nonne von Monza" (übersetzt von D. Leßmann, Berlin 1830) wie „Luisa Strozzi" (von Reumont, Leipzig 1835) beweisen, daß die dichterische Kraft nicht ausreichte, das trockene Material lebensvoll zu durchdringen. Rosini war auch als Dramatiker thätig; sehr interessant vom Standpunkte der vergleichenden Betrachtung ist sein „Torquato Tasso" (Pisa 1832).

Auch in „Margherita Pasterla" (1837, übersetzt von Fink, Stuttgart 1841) von Cesare Cantu (geb. 1805 in Brivio) zeigt sich derselbe Mangel: der Gelehrte und der Politiker steht vor dem Dichter; bedeutender trat der Letztere in dem Gedichte „Algiso" hervor. Selbst der berühmteste Vertreter des geschichtlichen Romans in Italien, Francesco Guerrazzi (geb. in Livorno 1805, gest. 1873), hat sich von dem Fehler nicht ganz frei zu halten gewußt. 1828 veröffentlichte er „Die Schlacht von Benevent", ein trotz mancher großartigen Schilderungen ziemlich trockenes Werk. Lebensvoller waren mehrere geschichtliche Novellen, vor Allem „Die Belagerung von Florenz" (übersetzt Stuttgart 1850). Als leidenschaftlicher Theilnehmer an den Einheitsbestrebungen der Mazziniſten verband er mit seinen späteren Arbeiten politische Absichten („I Bianchi e i Neri", „I nuovi Tartüffi"), welche er nicht immer genug dichterisch zu verklären verstand. Am besten ist ihm das in „Beatrice Cenci" (1854) gelungen.

Die Namen der vielen Romandichter aufzuzählen, welche theils in romantisch-katholischem Sinne, theils in jenem der neueren Strebungen schrieben, hat keinen Zweck. Die zweite Richtung war für die Weiterentwicklung insofern wichtiger, als sie den Realismus immer mehr zur Geltung brachte. Noch mehr trug jedoch zum Siege desselben der Einfluß der französischen Gesellschaftsromane bei, welche auch hier viel fingerfertige Uebersetzer fanden. Als Begründer des modernen sozialen Romans in Italien ist Antonio Ranieri (geb. 1809 in Neapel), der Freund Leopardi's, zu nennen. Sein Hauptwerk auf dem Gebiete ist „Ginevra" (1839), in welchem der Verfasser im Rahmen des Lebenslaufes einer Waise Vorkommnisse im Hospiz della Nunziata in schonungsloser Weise angriff.

Was die neueste Zeit auf dem Gebiete des sozialen Romans hervorgebracht hat, scheint sich größtentheils an französische Vorbilder anzulehnen; selbst die italienische Kritik ist Schöpfungen dieser Art wenig begeistert.

Ein starker Zug der Opposition hat sich in dem Roman 1830—1870 gezeigt; mehr als irgendwo ist diese Form hier zu einem Kampfmittel für alle politischen und religiösen Parteien geworden. Das mochte wol den augenblicklichen Erfolg verbürgen, aber es hat den künstlerischen Werth erheblich geschädigt.

Besonders entwickelt wurde durch die Zeitverhältnisse die Satire. Der bedeutendste Vertreter derselben war Giuseppe Giusti (geb. 1809 in Monsummano; gest. 1850 in Florenz). Obwol von glühender Liebe für Italien erfüllt und durchaus freisinnig, hat er an dem Treiben der revolutionären Gesellschaft nie Antheil gehabt. Seine ersten Satiren erschienen unter dem einfachen Titel „Versi“ (1848 und 1852), nachdem sie in Abschriften jahrelang vorher durch ganz Italien kursirt hatten. Als Probe diene der eine Theil des „Gingillino“, welches Wort Scherr bezeichnend mit „Aemtlischnapper“ umschrieben hat.

Der Gingillino.

Die Wetterwendigkeit und Gaunerei,
die Habsucht, Feigheit und Betrügerei
und noch so allerlei
Gottheiten, als da sind die Schlechtigkeit
und Niederträchtigkeit,
die, allzumal dem Dienst des Staats geweiht,
die lieben Söhnlein in die Lehre nehmen,
daß sie zu Zaum und Zügel sich bequemen,
die haben einstens einem kleinen Jungen
ein Wiegenlied gesungen,
ein Wiegenlied in Chören
voll eitel gold'ner Lehren,
die ihr Jahrhundert und sie selber ehren.
Still, Kind, geboren in
Jammer und Leide!
Willst du mal endigen
in Gold und Seide,
Merke dir meinen Rath,
wirst ihn erproben;
wie 'nen Kork schnellt er dich
immer nach oben.
Von früher Jugend an
mußt du dich strecken
willig unter des
Dressirers Stecken.
Biete dem Treiben nur
immer den Rücken,
bücke dich, drücke dich
bis zum Ersticken!
Unter den Fremden wie
unter den Deinen
mußt du ganz grenzenlos
demüthig scheinen!
Muth und Lebendigkeit —
hasse sie beide,
willst du mal endigen
in Gold und Seide.
Von Kopf und Herzen ab
eifrig wehre
Larven von Heldenruhm,
Träume von Ehre!
Fliehe nur Schweiß und Müh',
flieh jede Bürde,
flieh die Gefahren der
sittlichen Würde.
Laß dich von Eitelkeit
weiter nicht treiben,
kannst du nothdürftiglich
lesen und schreiben.
Wissen, das elend macht,
flieh und vermeide,
willst du mal endigen
in Gold und Seide!
Wachse und merke dir:
Schärfer gerochen
wird, was aus Zufall du
Kleines verbrochen,
als eine Schurkerei,
mönchisch ersonnen,
und nach geheimem Plan
teuflisch gesponnen.
Acht' es als Zeichen nur
von Unverstande,
wenn frei ein Braver sein
Unrecht bekannte!
Sei wie ein Koth, geschmückt
mit Prachtgeschmeide,
willst du mal endigen
in Gold und Seide!
Studir' die Wissenschaft
des Hintergehens
und jede Pfiffigkeit
des Nasendrehens!
Mit Gott und Teufel mach'
dir nicht zu schaffen;
leugn' sie Beide, nur
kitz'le die Pfaffen!
Mag auch dein Inneres
Unrath verbergen,
häuf' es auch Sünden auf
zu ganzen Bergen —
Doch coram populo
geh' im Bußkleide,
willst du mal endigen
in Gold und Seide!
Mit Leib und Seele dien'
nur dem Realen,
und nie verliere dich
im Idealen!
Siehst du die Dummheit im
Reichthum floriren,
mußt du dem Götzen mit

Weihrauch hofiren!
Laß die Vernunft nur, das
Märchen, in Frieden;
Werth ist der Wahrheit des
Geld's nur beschieden.
Keine Bedenklichkeit
vor falschem Eide,
willst du mal endigen
in Gold und Seide!
Grollen des freien Manns
jage von hinnen
und das poetische
düstere Sinnen,
welches mit Glanze den
Edlen erfüllet,
ob auch ein lumpiger
Rock ihn umhüllet.
Ein Wort, auf das sich der
Mächtige stützet,
sagt: Man ist nur so viel
als man besitzet!
Glaube dem Spruch, er ist
wahr und gescheite,
willst du mal endigen
in Gold und Seide!

Unter den Jüngeren hat Giosuè Carducci (geb. 1836 in Val di Castello) durch eine seltsame Dichtung, „Hymne an den Satan" (1865), Ruf gewonnen. Die ersten Arbeiten des Dichters sind ganz von der Verehrung für die antike Welt getragen gewesen; erst in der Folgezeit wurde der Ton seiner Gedichte immer moderner, Geist und Gedanke schlossen sich an das Leben der Gegenwart. Die erwähnte Dichtung steht ganz auf dem Boden des Kampfes gegen das Pfaffenthum; Satan wird nicht als Vertreter des bösen Prinzips, sondern als jener der Wissenschaft gefeiert, welcher „den Jehovah der Priester" besiegen werde. Bezeichnend für Carducci's Weltanschauung ist der hellenische Pantheismus, welcher wie hier auch in anderen Gedichten zu Worte kommt. Seine „Poesie" zeichnen sich durch größere Energie aus, als sie sonst bei den meisten italischen Lyrikern der Gegenwart zu finden ist. Mit Recht durfte er von sich sagen:

„Ich hasse die landläufige Muse; willig
giebt sie der Menge preis die welken Hüften
und streckt phlegmatisch unter gewohnten Küssen
sich aus und schlummert.

Die wache Strophe wähl' ich mir, die dahintanzt
rhythmisch bewegt im Chor mit Händeklatschen.
Im Flug am Fittich faß ich sie; sie wendet
sich um und sträubt sich.

So sträubt, umschlungen von dem verliebten Waldgott,
sich die Bacchantin auf dem schneeigen Edon;
reizender hebt sich unterm Druck des Fingers
der blüh'nde Busen;

und Küss' und Schreie mischen sich wild auf ihren
entflammten Lippen; es lacht die Marmorstirne
im Sonnenschein. Die flatternd gelöste Haarflut
zittert im Winde." (Paul Heyse.)

Die Hinneigung zu antiken Formen ist bei Carducci nicht selten im Widerspruch mit dem modernen Inhalt — übrigens fehlt es dem Dichter überhaupt an geschlossener Einheitlichkeit des Charakters.*)

Zerrissener aber als er ist O. Guerrini, welcher unter dem Namen Lorenzo Stecchatti ein Buch „Postuma" veröffentlicht hat. Es läßt sich nicht leugnen, daß er Begabung besitzt, aber dieselbe spricht sich am meisten in Stoffen aus, deren Nacktheit nicht gerade angenehm berührt; der Weltschmerz, welcher noch daneben mitläuft, kann den mißlichen Eindruck nicht verdecken. Ein Theil der jüngsten Schule hat sich von dem Einfluß Heine's, den Zendrini vorzüglich übersetzt hat, freigemacht, ist aber einem häßlichen Naturalismus in die Arme gefallen, der sich mit Vorliebe in geschlechtlichen Cynismen äußert.

Von den Lyrikern, welche sich besonders durch Wärme der Empfindung auszeichnen, sei Giovanni Prati (geb. 1815 in Dasindo) genannt. Seit den „Poesie" (1842) hat er mehrere Sammlungen erscheinen lassen, die den Dichter als einen der vornehmsten seiner Heimat kennzeichnen. Es ist nicht nur der Zauber der echt lyrischen Sprache, was bei ihm wirkt, sondern mehr noch die Wahrheit des Gefühls; das Einzige, was schädigenden Einfluß hat, ist der Hang zur Empfindsamkeit (besonders in „Memorie e lagrime"). Die zwei folgenden Gedichte sind von Heyse übertragen.

*) Die Uebersetzung von B. Jacobsohn (Leipzig, bei W. Friedrich) ist mir zu spät bekannt geworden, als daß ich ihr hätte Proben entnehmen können. So verweise ich hier auf die vortreffliche Arbeit, welche durch eine Charakteristik des Dichters von K. Hillebrand eingeleitet ist.

Der Savoyarde.

Seit ich den Bergen im Land Savoyen
Ade zuwinkte mit heißen Thränen,
seitdem verlernte mein Herz das Freuen
vor bitt'rem Sehnen.

Ein Freund nur folgt mir bergauf und -nieder,
daß unter Fremden ich nicht verderbe:
die kleine Leier, durch deren Lieder
ich Brot erwerbe.

Im hohlen Raume des Kastens hausen
drei Melodien voll eignem Klange:
Wild klingt die eine, wie Sturmessausen
am Felsenhange.

Die laß ich hören, will auf dem Herzen
die Last sich mehren, die dort ich trage,
und sanft beschwichtigt die bösen Schmerzen
der Ton der Klage.

Die andre Weise, verschwiegnes Bangen
und stilles Glück will sie offenbaren.
Sie sang mein Lenchen, das heimgegangen
mit zwanzig Jahren.

Die lass' ich hören mit sanftem Tone,
seh' ich ein Mädchen, ein holdes, blondes,
das singt und wartet auf dem Balkone
im Schein des Mondes.

Die letzte Weise, voll Hoffnungssüße,
sie klang, da hell noch mein Himmel lachte,
wenn ein bekanntes Gesicht mir Grüße
von Hause brachte.

Die würd' ich spielen, wenn Hoffnung bliebe,
zur süßen Heimat zurückzukehren,
wenn dort die Stätten, die ich so liebe,
die alten wären.

Doch ach, zur Heimat — wer kann sich sehnen,
wenn dort ihm Mutter und Liebste fehlen?
Die Doppelklage hör' ich ertönen
im Grund der Seelen.

So folgt der Freund mir bergauf und -nieder,
daß unter Fremden ich nicht verderbe:
die kleine Leier, durch deren Lieder
ich Brot erwerbe.

Und oftmal neig' ich das Haupt in Schweigen,
als könn' am Ende das Brot mir fehlen;
dann klingt ein Trost mir in Waldeszweigen
aus Vogelkehlen.

O Bruder, leer sind und kahl die Fluren;
was aber bangt dir das Herz um morgen?
Getrost! Der Vater der Kreaturen
wird für uns sorgen!

Welt und Dichter.

„Bringt mir nicht Blumen her. Aus Dornen will ich
den Kranz ihm winden, der sein Haupt zersticht,
dem Tollen, der in Versen denkt und spricht
voll thör'gen Hochmuths, mehr als recht und billig.

Was sucht er wilde Pfade schroff und grillig,
wenn ihm des Uebermenschen Kraft gebricht?
Was ist's denn um sein himmlisch Traumgesicht,
und welch ein Hauch beseelt ihn eigenwillig?

Er, der so wenig kennt des Lebens Lauf,
der Träume nur und Schatten trägt im Herzen,
er lerne, welch ein Kranz den Menschen kröne!

So lärmt das Volk und drückt den Kranz ihm auf.
Es tropft das Blut, der Himmel sieht's mit Schmerzen.
Er lächelt fort und singt die alten Töne.

Weniger bedeutend sind die epischen Dichtungen, wie „Conte Riga"; die Zeichnung der Gestalten entbehrt oft die nöthige Kraft.

Als verwöhnter Liebling der Lesewelt gilt gegenwärtig Edmondo de Amicis, welcher seine ersten großen Erfolge einer Sammlung von Skizzen aus dem militärischen Leben verdankt (Bozzetti della vita militare"). Das Buch ist liebenswürdig, aber es leidet theils an Empfindsamkeit, theils an einer merkwürdig kleinlichen Art der Charakteristik. Aehnliche Mängel haben seine Reisebilder; auch hier ist der Sentimentalität ein zu großer Raum gegeben. Bemerkenswerth ist die Gewissenhaftigkeit, mit welcher Amicis die Prosa behandelt. Ob seine hier und da erschienenen lyrischen Gedichte gesammelt sind, ist dem Verfasser nicht bekannt.

Verschiedenes hat einen starken Anflug von Satire, wie die Sonette, deren Stoffe dem literarischen Leben entnommen sind. Drei derselben mögen hier eine Stelle finden.

Ein Lebenslauf.

Als zwanzigjähr'ger Jüngling absolvirt' er
mit vierter Note das Gymnasium
und ging zur Bühne. Doch das Publikum
blieb kalt, und nur den Damen imponirt' er.

Alsdann beim Militär sein Glück probirt' er,
trieb sich ein Jahr im Lazareth herum,
ward Makler, Spieler, Virtuos, kurzum
in allen freien Künsten hospitirt' er.

Dann gab ihm ein Gelehrter abzuschreiben;
der fand unorthographisch sein Gekritzel;
da hing er sich — sollt' aber leben bleiben.

So tauscht' er den Beruf ein dutzend Mal
und gründet' endlich, da er auch als Spitzel
kein Glück gehabt, ein kritisches Journal.

Literarischer Erfolg.

Mein Büchlein kaufte sich ein Musensöhnchen,
von dem es dann der Herr Professor lieh.
Dann bei acht Damen cirkulirt' es, die
besitzen — Jede — so ihr halb Milliönchen.

Drauf kam es zum Präfekten vom Cantönchen,
der eifrig liest geborgte Poesie;
und die Beamten dann, wie rissen sie
sich um das Buch! Ein wahres Sensatiönchen!

Der Letzte, der es las von diesen Braven,
schickt' es nach Syrakus an seine Holde,
die sandt' es nach Turin an einen Grafen.

Der sagt mir heut: Sie bringen was zu Stande!
Man wiegt ihr Buch ja förmlich auf mit Golde.
(Spitzbuben! Einen Franc die ganze Bande!)

Crescit eundo.

Alles was recht ist: Ihr Talent ist groß,
allein — mit schuldigem Respekt zu sprechen
(Ein jeder Autor hat ja seine Schwächen):
Ihr Stil ist hart, zu wenig mühelos.

Das nennen Andre schwülstig. Nun, verbos
und inkorrekt — sind allerdings Gebrechen,
die bei so viel Talent ins Auge stechen;
sonst fehlt es ihnen an Empfindung blos.

Nicht an Erfindung, Plan und tieferm Sinn,
doch an Geschmack. Mit Recht hat man gescholten,
sie seien gar zu leer, zu schwach, zu dünn.

Wohl hie und da ein Blitz — auch das nicht immer.
Wenn sie nur nicht so schamlos stehlen wollten!
Kein Mensch, bei Gott! stiehlt dreister oder dümmer.

(Heyse.)

Auf dem Gebiete der Tragödie beherrschen noch jetzt die Dramen von Pietro Cossa (geb. 1834 in Rom, gest. 1881) die Bühne. Vom Collegio Romano, wo er seine wissenschaftliche Ausbildung erhalten sollte, wurde er bald entfernt, weil den Leitern desselben (Jesuiten) die Ansichten des Jünglings zu ketzerisch und patriotisch erschienen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Südamerika, wohin sich Cossa nach dem Sturze der Republik Rom geflüchtet hatte, kehrte er wieder in die Heimat zurück und begann seine schriftstellerische Thätigkeit. Die ersten Ergebnisse derselben, „Mario e i Cimbri“ (1864), „Sordello“ und „Monaldeschi“, sind alle, nach des Dichters eigenem Geständniß — ich kenne nur das erste — von Alfieri's Manier beeinflußt. Nach einigen Stücken, welche schon das Bestreben erkennen lassen, sich von den Regeln des Klassizismus frei zu machen, schrieb er den „Nerone artista“ (erschien Rom 1871), welcher großes Aufsehen erregte.

Dieses Drama ist eine sehr merkwürdige Schöpfung. Sie zeigt einerseits, wie seit Niccolini der Realismus der Charakterzeichnung zugenommen hat, und andererseits, wie stark auch in Italien der Zug der Schilderung im Drama vorherrscht. Wenn man einen strengen Maßstab anlegt, gelangt man zu dem Schluß, daß dem Werke dramatisches Leben im höheren Sinne mangelt. — Der „Nerone“ ist unbedingt nicht eine Tragödie im Sinne der Kunst Shakespeare's, denn er entbehrt den großen einheitlichen Gedanken, in welchem sich eine symbolische Idee verkörpert. Ebenso halte ich es für einen Rückschritt und einen ästhetischen Irrthum, daß Cossa sein Drama mit einem Prologe einleitet, der von einer der Personen des Stücks (Menekrates, Hofnarr) gesprochen wird. Aber trotz dieser nicht

geringen Einwände zeigt das Drama eine merkwürdige Eigenart durch die Art der Charakteristik. Cossa wollte uns nicht den Nero zeigen, welcher eine Krankheit der Cäsaren verkörpert, sondern den Kunstdilettanten und Menschen. Und das hat er auf eine Weise gethan, welche bewunderungswerth ist. Ebenso scharf wie der Titelheld sind verschiedene der anderen Gestalten gezeichnet, die junge Tänzerin Egloge, Acte, die frühere Geliebte Nero's, der Gladiator Petronius. Mit feiner Berechnung sind die Effektscenen gebaut, wenn sie auch nicht innerlich zusammenhängen. Das Ganze wirkt als ein fesselndes Sittenbild; die großen Gegensätze der Geschichte machen sich nicht bemerkbar.

Fester entwickelt ist die Handlung in der „Messalina" (1776). Der Dichter hat es vor Allem gefühlt, daß die thierische Sinnlichkeit, mag sie auch noch so sehr poetisch aufgeputzt erscheinen, nicht im Stande ist, tiefere Wirkungen hervorzubringen. Deshalb hat er mit feiner Mäßigung das Motiv der krankhaften Sinnengier etwas zurücktreten lassen und Ehrgeiz und Mutterliebe mit in die Gestalt verwebt, so daß doch ein Schimmer von Menschlichkeit auf die an sich immer widerliche Gestalt fällt. Ebenso hat Cossa in der einen Sklavin des Lupanars, welche sich aus der Stickluft der Verderbniß hinaussehnt, sittliches Streben derartig verkörpert, daß das öde Grau der Stimmung wenigstens an einzelnen Stellen durchbricht. Vorzüglich charakteristisch im Einzelnen ist die Gestalt des jämmerlichen Claudius ausgeführt.

Sehr großen Erfolg hatte auf den italienischen Bühnen „Cleopatra" — mir ist das Stück nur aus Inhaltsangaben bekannt; auch hier sind die Episoden etwas zu häufig eingeschoben, sodaß der eigentliche Stoff zu kurz kommt. Wenn man Dichter und Maler vergleichen kann, so dürften manche Dichtungen von Cossa an Alma Tadema's Gemälde erinnern; Beide kennen die äußeren Erscheinungsformen der Vergangenheit und haben dieselben gründlich studirt; Beide behandeln den Stoff mit großem Realismus, der Dichter mit mehr Leidenschaft, aber Beiden fehlt jene Macht, welche sie zu Geistern ersten Ranges stempeln könnte. Jedenfalls ist Cossa einer jener Dichter, welche mit Ernst und voller Hingabe ihrem Berufe leben — leider ist diese Eigenschaft heute überall ziemlich selten geworden.

Eine besondere Beachtung verdient die Dialektdichtung Italiens. Leider ist darüber noch sehr wenig vorgearbeitet, was der Darsteller des Schriftthums benutzen könnte, und die Werke selbst sind zum Theil sehr schwer verständlich. Einen sehr bekannten Namen hat sich Giuseppe Gioachino Belli (geb. 1791 in Rom, gest. 1863) erworben. Seine Sonette — an 2000 — enthalten in sich einen Schatz wahrhaft volksthümlicher Züge und sind zugleich sittengeschichtlich von nicht zu unterschätzendem Werth, denn keine Seite des Alltagslebens, keine der religiösen und politischen Stimmungen, wie sie in der Bevölkerung im Schwange sind, ist übergangen; man gewinnt selbst in der 1870 veröffentlichten Auswahl einen Einblick in die Denkart, wie sie kein noch so gewissenhaftes ethnologisches Werk zu bieten vermag.

Paul Heyse hat es versucht, einen Theil der Sonette zu übertragen; — was man fordern kann, hat er gelöst; jene eigenthümliche Drolligkeit und Naivität der Mundart wiederzugeben, konnte ihm freilich nicht gelingen, weil es einfach unmöglich ist. Einige Proben lasse ich hier nach seiner Uebersetzung folgen.

Gründonnerstag und Charfreitag.

Zu wenig hat der Papst an den zwei Tagen
zu thun: Fußwaschung nur und Abendmahl.
Nach Gottes Vorschrift sollt' er allemal
ganz anders, will mir scheinen, sich betragen.

Den Rohrstab müßt' auch er in Händen tragen,
die Dornenkron' ums Haupt und an dem Pfahl
gebunden erst bestehn die Geißelqual
und dann sich lassen Klag' und Urtheil sagen.

In Rom sei kein Calvarienberg? Nun schwerlich
wär' das ein Grund. Auf Monte Mario richtet
man ganz gemüthlich auf drei Kreuzespfähle.

Da droben würde dann um Ostern jährlich
ein Stellvertreter Christi hingerichtet
und rechts und links von ihm zwei Kardinäle.

Die arme Familie.

Still, Kinder! Gebt nur noch ein Weilchen Ruh!
Papa kommt gleich nach Haus mit guten Dingen.
O Mutter Gottes, sieh mein Händeringen!
Hilf mir! Was Mütter leiden, weißt auch du.

Nein, arme Würmer, weint nicht immerzu!
Der Jammer wird mich in die Grube bringen.
Papa holt Brot, dann könnt ihr lustig springen,
und eßt euch satt und macht die Augen zu.

Ach, wenn ihr wüßtet, wie euch Mutter liebt! —
Wie, Peppe? Macht die Finsterniß dir Schrecken?
's ist ja kein Oel im Haus, daß Gott erbarm'!

Lullu, du weinst — sag, was es wieder giebt.
Frierst, Kind! Was mußt du auch im Winkel stecken?
Komm her auf Mutters Schoß, da wirst du warm.

Das Jüngste Gericht.

Vier Riesenengel werden mit Trompeten
nach den vier Winden Alles allarmiren
und dann ein mächtiges Geschrei vollführen:
Heraus ihr Schläfer all aus euren Betten!

Dann kriecht ein groß' Gewimmel von Skeletten
rings aus der Erde vor auf allen Vieren,
die neu mit Fleisch und Bein sich ausstaffiren
und dann wie Küchlein sich zur Glucke retten.

Und diese Glucke wird Gottvater sein,
der scheidet Schwarz' und Weiße; Jene werden
ins Kellerloch und die aufs Dach gebracht.

Zuletzt kommt noch ein Engelschwarm herein,
der löscht, wie sonst vor'm Schlafengehn auf Erden,
rasch alle Lichter aus — und gute Nacht!

Fast jeder der Hauptdialekte hat seinen Belli, so der Turiner in Brofferio, der Mailänder in Carlo Porta, der sizilianische in Giovanni Meli. Besondere Erwähnung verdient das Dialektdrama. Eine ehrenvolle Stellung hat Vittorio Bersezio (geb. 1830) erworben, der Schöpfer des piemontesischen Volksstücks. Im Venezianischen nimmt einen ähnPlatz Giacinto Gallina (geb. 1852) ein.

Diese Dichtungen zeigen, wie viel Gesundheit noch im Volke steckt; sie sind ein Ehrentitel Italiens.

Die Literaturen Frankreichs und Italiens prägen zwei verschiedene Seiten des romanischen Wesens aus; eine dritte wird uns in der Dichtung Spaniens entgegentreten, mit deren Schilderung der letzte Band dieses Werkes beginnt.



Ende dieses Bandes.

OTTO S
UCHBIND
LEIPZI